

جناب یاسس ہین در نظام باغ سخن
ہوئے تہ کے جھوٹے ہین در چراغ سخن

چراغ سخن

۱۲۹۱ھ

رسالہ عروض و توائفی

مؤلفہ

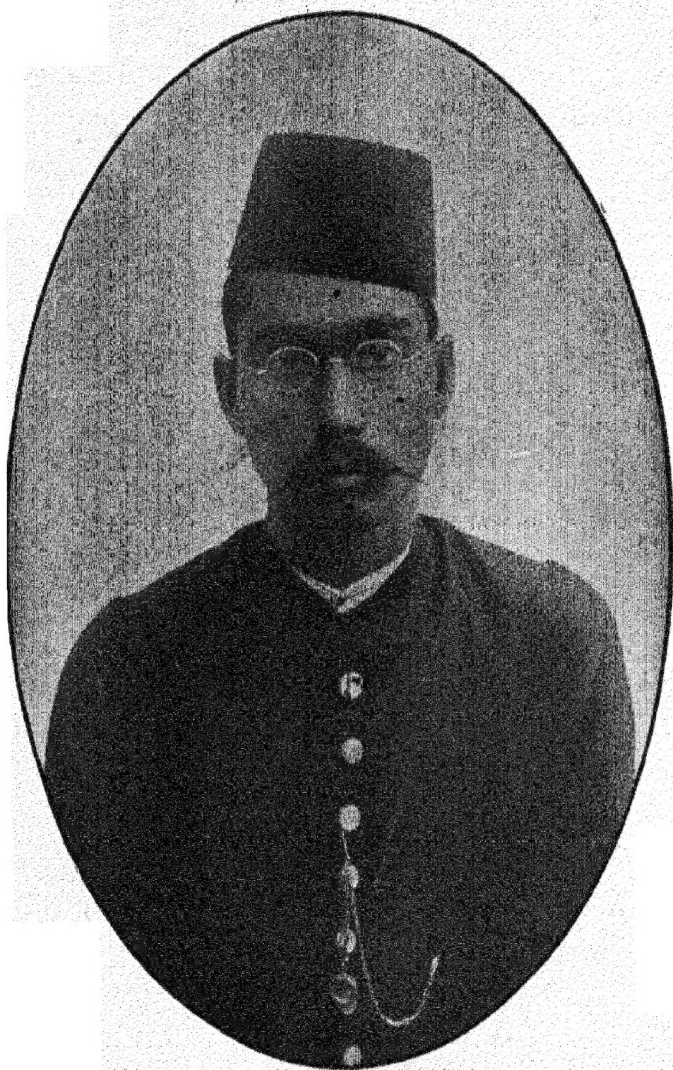
یادگار آتش و تیر جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس عظیم آبادی مصنف
”نشر یاسس ساکن جال لکھنؤ جھوٹائی ٹولہ“

حسب فرمایش

جناب مرزا محمد رضی صاحب لکھنوی

مطبع گلشن ابرار بمبئی آبدار لکھنؤ چھپا

ماہ مارچ ۱۹۱۵ء



يادگار آتش و مير
مرزا واجد حسين ياس لکهنؤ جهواڻي ٿوله

شعرو سخن

شاعری پر بہت کچھ بحثیں ہو چکی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔ مگر کوئی ایسا معیار قائم نہ ہو سکا جسے تسلیم کر لیں اور نہ ایسا کبھی ہو سکے گا۔ کیونکہ طبائع مختلف ہیں۔ دنیا میں وہ شخص بھی ایسے نہیں مل سکتے جو فن شاعری کے تمام اصول و فروع اور اسکے تمام حسن و قبح کے متعلق متخذاً ہوں۔

تیسرے تقی یا خواجہ آتش یا اد کسی استاد کا دیوان اٹھا لیجئے اور دو شاعروں کے سامنے انتخاب کے لیے رکھ دیجئے ممکن نہیں کہ ایک نے جو اشعار منتخب کیے ہوں دوسرے کے نزدیک بھی وہ شمار قابل انتخاب ہوں۔ اگر وجہ انتخاب دریافت کی جائے اور رد و قبیح بھی ہو تو بھی کوئی امر مسلم نہیں ہو سکتا آخری فیصلہ یہی ہو گا کہ اپنی اپنی پسند۔

اسکی وجہ یہ ہے کہ شاعری محض وجدانی اور ذوقی چیز ہے۔ ہر شخص اپنے ہی مذاق کو صحیح تصور کرتا ہے۔ دل و دماغ پر زور ڈال کر شعر کہتا ہے اور اُس کے مزے خود ہی اٹھاتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ اور لوگ بھی اُسی کے مذاق کے موافق اُسکے اشعار سے مزے اٹھائیں۔ شاعر کو اپنے شعر سے قریب قریب وہی محبت ہوتی ہے جیسی کسی کو اپنی اولاد سے۔ شعرا نے شعر کو مجازاً اولاد سے جو تعبیر کیا ہے فی الحقیقت صحیح ہے کیونکہ فکر شعریں جب قدر خون جگر کھپانا پڑتا ہے وہ ظاہر ہے۔ لہذا شاعر کو اپنے شعر سے جب قدر بھی محبت ہو کم ہے اور اپنے مذاق صحیح پر جب قدر بھی بھروسہ ہو وہ قابل اعتراض نہیں کیونکہ شاعر اپنے مذاق کو نعل اور اپنی فکر کو بے سود سمجھ لے تو پھر اس سےی لا حاصل کی طرف کیوں توجہ کرے۔ مگر اسکا کیا علاج کر شاعر اپنے جس شعر کو بہتر سے بہتر سمجھتا ہے دوسروں کو وہ شعر پھوٹی آنکھوں میں نہیں پاتا۔

انسان میں اختلاف مذاق فقط شاعری ہی کے متعلق نہیں پایا جاتا بلکہ اور حواس خمسہ پر بھی اسکا اثر پڑتا ہے مثلاً کوئی چنبیلی کی خوشبو پہ عاشق ہو۔ کوئی کامنی پہ

غش ہے۔ کوئی گلاب کی خوشبو سے مست ہو جاتا ہے کیونکہ اسکی خوشبو ایسی تیز اور ناگوار معلوم ہوتی ہے کہ تراخ تراخ چھٹکین آنا شروع ہوتی ہیں ناک میں دم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ مشک سے کیونکہ یار کی خوشبو آتی ہے اور کیونکہ چھچھو ندر کی سی بو آتی ہے۔ کوئی تو دال میں زعفران ڈالتا ہے۔ کوئی ہینگ سے بھارتا ہے۔ تانہ شاہ کا یہ دماغ تھا کہ گدڑوں کی ایک قطار سامنے سے گزری اور اُنکے میلے کپڑوں کی کھراں دماغ تک پہنچا تھی کہ ہلاک ہو گیا مگر وہ کون سے دماغ تھے جو انہیں کپڑوں کی کھراں سے بے رہتے تھے۔

طبیعتوں میں جب اسقدر اختلاف واقع ہوا ہے تو وجدان و ذوق کا کوئی ایک معیار قائم نہیں ہو سکتا لہذا شاعری کے متعلق چند اہل الرائے کے مقولے نقل کیے جاتے ہیں تاکہ نفس شعر کا اندازہ کیا جاسکے۔

مفروقہ جناب حامد علی خان صاحب بیرسٹریٹ لا فرماتے ہیں کہ: ”مضمون شعر بنزلہ خوبصورت زندہ جسم کے ہے۔ اور الفاظ بنزلہ لباس کے ہیں۔ اگر مضمون اچھا نہیں ہے تو محض الفاظ سے شعر میں لطف پیدا ہو گا۔ جب حسن ذاتی ہی نہیں تو فقط لباس سے کیا حسن پیدا ہو سکتا ہے۔ الفاظ کیسے ہی اچھے ہوں مضمون کو اچھا نہیں بنا سکتے۔“ یہ اسے ایک حد تک صحیح ہے مگر بالکل صحیح نہیں ہے کیونکہ الفاظ کو وہ قدر تین وہ کرشمے وہ اعجاز حاصل ہیں کہ پست سے پست مضمون کو بھی اعلیٰ مرتبہ پر پہنچا دیتے ہیں مثلاً میرا میں صاحب اعلیٰ اس مقام پر فرماتے ہیں ۵

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں تنکا تھا

یہ اسوقت کی حالت ہے جب حضرت عباس علیہ السلام کے دونوں ہاتھ قلم ہو چکے تھے اور مشکیزہ کو جناب نے دانتوں سے پکڑ لیا تھا اور نہایت غمیض و غضب کی حالت میں فوج شام کو تک رہے تھے۔ غور سے ملاحظہ کیجئے تو اسوقت حضرت عباسؓ کی یہ ہیئت شمنوں کی نگاہ میں نہایت ہی مضحکہ خیز تھی مگر شاعر نے حفظ مراتب کو ملحوظ خاطر رکھ کر ایسے الفاظ سے کام لیا ہے کہ حضرت کی یہ افروشاگ حالت بھی رعب و دہ سے بدل گئی۔ مفہوم ایسا ہے کہ بیان کرتے ہوئے شاعر کی زبان لال ہوتی ہے مگر واہ ری الفاظ کی معجز نمائی کہ ایسے پست مفہوم کو اتنا بکند کر دکھایا۔

امام حسینؑ جو سق صحرا سے کر بلا میں وارد ہوئے ہیں در قافلہ شہر لہے تو حضرت

جلتی ہوئی دھوپ میں ایک کرسی منگا کر بیٹھ گئے۔ اس بے سرو سامانی کی تصویر کشی نظر
لفظوں میں بھی ہے ملاحظہ ہو۔

کرسی منگا کے بیٹھ گئے ایک طرف نام
پرتو فگن تھا نور رسالت تاب کا سر پر لگا تھا چتر زری آفتاب کا
اگر آفتاب کو چتر زری سے ہتھارہ نہ کرتے اور یوں کہہ دیتے کہ دھوپ میں کرسی پر بیٹھے
تھے تو ماتم کی کسر شان کا باعث تھا۔ مگر الفاظ نے حالت بے سرو سامانی پر شان و شکوہ
کا رنگ چڑھا دیا۔ واہ رے انیس واہ مان مجز نمایون کو الفاظ کی خوبی سمجھئے یا قوت تخیل
کی۔ مگر دیکھو تو یہ مجز نمایان دراصل قوت تخیل کے کسے ہیں۔ قوت تخیل جہاں
خیالات میں باریکیاں پیدا کرتی ہے وہاں الفاظ بھی ایسے الہامی اور اچھوتے دھوکے
لاتی ہے کہ انسان حیران رہ جاتا ہے اس سے یہ بھی ثابت ہے کہ قوت تخیل کا تصرف
حس قدر خیالات پر ہوتا ہے کہ وہ تفسیر ہی الفاظ پر بھی ہوتا ہے۔
حسن الفاظ کے متعلق کسی محقق کا قول یہ کہ ...

”لفظ بمنزلہ قالب ہے اور معنی اس کی روح ہے۔ دونوں میں روح و قالب کے ایسا
ارتباط ہے کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی مضاعف ہوگی معنی میں اگر خوبی ہو اور لفظ میں نقص ہو
تو بھی شعر کے لیے عیب ہو جب طبع لنگڑے لنگڑے معنی میں روح ہوتی ہے لیکن بدن میں عیب
ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں اور معنی برے ہوں تو بھی شعر اچھا ہوگا۔ معنی کی
خرابی الفاظ پر اور الفاظ کی خرابی معنی پر اثر ڈالتی ہے جب طبع مردے کا جسم کہ بادی نظر
میں ہاتھ پاؤں آنکھ ناک سب سلامت ہیں مگر ٹوٹو تو کچھ بھی نہیں یا تصویر کلی کہ سارا
مجسمہ بلکہ خط و خال تک موجود ہے مگر روح نہیں۔ اسی طرح مضمون اچھا ہو اور الفاظ
برے ہوں تو بھی کوئی حامل نہیں کیونکہ روح بغیر جسم کے نہیں پائی جاتی۔“
یہاں پر اہل فن کے دو گروہ ہو گئے ہیں ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے تاثر کو نشین
آرائش الفاظ پر صرف کجاتی ہیں اور بعض لوگ مضمون کو ترجیح دیتے ہیں محاسن الفاظ
کی پروا نہیں کرتے۔

لیکن زلیہ تراہل فن کا مذہب یہی ہے کہ حسن الفاظ کو حسن معنی پر ترجیح دیتا ہے۔
اس گروہ کا قول ہے کہ ”مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعری کا معیار کمال

یہی ہے کہ مضمون کن الفاظ میں ادا کیا گیا ہے بندش اور انداز بیان کیسا ہے۔ اس
اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جذبات یا تخیلات کا تلاطم تو انسان کے دل و دماغ میں تسنا
ہوتا ہو کہ دیوانہ بنا دیتا ہے۔ انسان آپکے باہر ہو جاتا ہے۔ مگر تمام جذبات و تخیلات
کو عالم شعور میں لانا اپنے قابو کی بات نہیں ہے۔ لاکھوں جذبات کروڑوں تخیلات
جنکے لیے الفاظ انہیں ملتے جنکا اثر دل و دماغ کو محسوس ہوتا ہے مگر زبان تک نہیں آسکتے
اور جنکے بیان کی گنجائش ہی نہیں وہ فقط کینیت یا حال سے موسوم کیے جاتے ہیں حال
میں نہیں آسکتے۔ پس شعر وہی ہے جو جذبات یا تخیلات کو الفاظ کا جامہ پہنا سکے اور اگر
جامہ الفاظ ہی قطع نہ ہو سکا یا قطع ہوا مگر درست نہ ہو تو وہ شعر نہیں ہے۔ اسی بنا پر خوبی الفاظ
کا التزام مقدم ہے اگر الفاظ رجز یا سبکے لیے الفاظ مناسب نہ ملین تو بگڑی ہوئی صورت
میں پیش کرنا نہ چاہیے۔ ایسے وجود ناقص سے حالت عدم ہی بہتر ہے۔

مولانا شبلی فرماتے ہیں کہ درحقیقت شاعری اور انشا پردازی کا دار و مدار زیادہ
الفاظ ہی پر ہے۔ گلستان میں اور میرانیس کے کلام جو مضامین اور خیالات ہیں وہ
ایسے اچھوتے اور ناوہمین ہیں کہ اور دن کی ریشکر پیونج نہ سکے لیکن الفاظ کی فصاحت
انداز بیان کی جدت۔ ترتیب تناسب کی خوبین نے سحر پیدا کر دیا ہے۔ نغین مضامین کو
معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو کچھ اثر پیدا نہوگا۔

ملٹن کے نزدیک شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھر ہوا ہو اور صلیبت
پر مبنی ہو۔

سادگی سے صرف لفظوں کی سادگی مراد نہیں ہے بلکہ خیالات بھی ایسے سچیدہ اور
دقیق نہوں جنکے محقق کے عام ذہنوں میں گنجائش نہو۔

محسوسات کے شاعر عام پر چلنا۔ سیدھے رستے سے ادھر اور ادھر نہونا اور
گیت قلم کو بیودہ جست و خیز سے روکنا اسی کا نام سادگی ہے۔ دنیا میں جتنے بڑے
بڑے شاعر مقبول ہوئے انکے کلام میں ہر ذہن سے مصاحبت اور ہر دل میں گھر
کرنے کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ ہومر نے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ
کھینچا ہے کہ اسکو تمام قومیں برابر سمجھ سکتی ہیں اور کیسان فرسے لے سکتی ہیں۔ فاضل
اور جاہل پر کیسان اثر و اتنا ہے میسر نہیں اور سعدی کی شاعری بھی ایسی خصوصیت

ملٹن کا شعر

اب غالب کی شاعری میں یہ عیب بہت نمایاں ہو کہ اپنے خیالات کو الفاظ کا جامہ چھپاتے ہیں وہ نہایت
مضحک ہوتا ہے یا اتنا تنگ ہوتا ہو کہ معنی سامعین سے بے یاس

کی وجہ سے اتنی مقبول ہوئی خشک پیر اور ہومر متشبیات کو نہیں لیتے بلکہ عام شوق اختیار کرتے ہیں۔ خاص خاص صورتیں اور مذاہن اتفاقات دکھا کر لوگوں پر اپنی خاص لیاقت ظاہر کرنا نہیں چاہتے۔ دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے کہ شعر صلیت پر مبنی ہو اس سے یہ غرض ہے کہ تخیل کی بنا ایسی شے پر ہو جو حقیقت کچھ وجود رکھتی ہو نہ یہ کہ محض دھوکے کی نئی یا خواب کا سا تا شاہو کہ آنکھ کھلی اور کچھ نہ تھا۔

تیسری بات ملٹن نے یہ کہی ہے کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں کہا ہو بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ سامعین کے دل میں جوش پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو انا زبان میں ایک ایسی مقناطیسی شے ہو کہ بغیر اثر کیے نہ رہے۔ یہ جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں پایا جاسکتا ہے دعاء اس سے کہ وہ اپنی مبنی کہے یا جگ مبنی غلیظ و مسرت کا ذکر کرے یا سنج و غم کا کیونکہ شاعر کی ذات میں ہر شے متاثر ہونے اور ہر شخص کے جذبات کے ادراک کا ایک خدا داد ملکہ ہوتا ہے وہ بے زبان بلکہ بیجا چیزوں کی حالت کو انکی زبان سے اس طرح ادا کر دیتا ہے کہ اگر ان میں گویائی ہوئی تو بھی وہ اپنی حالت کو اس سے بہتر نہیں بیان کر سکتیں۔

فریڈرک رابرٹسن (Frederick Robertson) کہتے ہیں کہ جذبات کی زبان کا نام شاعری ہے یا دوسری لفظوں میں یوں کہیں کہ جذبات جب الفاظ کا جامہ پہن لیتے ہیں تو شعر بن جاتے ہیں۔ شاعری گویا *imagination* یعنی تخیل کی تصنیف ہے جسکو صنعت جامہ پہنتی ہے آراستہ کرتی ہو۔

رچرڈ ریچمنڈ (Richard Richmond) کی رائے جو کہ بہت سے نازک اور پاکیزہ جذبات جوشل و غم کے وجود کے ہماری باطنی دنیا میں پائے جاتے ہیں اور جو جسمانی لباس میں نمایاں نہیں ہوتے۔ اور بہت سے خوبصورت اور خوش رنگ پھول ایسے ہیں جنکے بیج نہیں ہوتے یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ نظم ایجاد ہوئی جسکی بدولت وہ وجود جامہ پہنتی ہیں نظر آتے ہیں اور ان پھولوں کی خوشبو سے ہمارے دماغ تروتازہ ہوتے ہیں۔

اسٹرلنگ (Sterling) کا قول ہے کہ شاعری فی نفسہ ایک قوت اور مسرت اسکی حالت یکساں ہے خواہ نئی نوع انسان اسکو اپنے سر کا تاج بنائیں یا اسکو تنہا کسی جادو کے بنے ہوئے مکان میں چھوڑ دیں۔

۱۔ مرقع کا کلام سمجھنے کے لیے جیتان فہم دماغ کی ضرورت ہو یا اس
۲۔ قلاب کے کلام میں جوش پیدا کرنے کی صلاحیت تو بہت ہی کم ہو مگر ذہن کو دلچسپ ضرور ہونی چاہیے

نمایاں

شاعر

شاعر کا ماحول

کولیرج (C. Coleridge) کہتا ہے کہ سرکار شاعری سے جھکو بڑے بڑے انعام
ملے ہیں۔ شاعری نے میرے زخموں پر مرہم لگایا ہے۔ میری خوشیوں کو زیادہ کیا ہے
اور اُپر صیقل کی ہے۔ گوشہ تنہائی کو عزیز کیا ہے اور یہ صفت مجھ میں شاعری ہی کی
بدولت ہو کہ جو کچھ اپنے قریب یاد اور دیکھتا ہوں اُن میں اچھائی بہتری اور خوبصورتی
نظر آتی ہو۔“

شیلی (Shelly) کہتا ہے کہ ”شاعری دنیا کے پوشیدہ حُسن کے چہرے
سے نقاب اُٹھا دیتی ہے اور ہم اُن خط و خال اور نقش و نگار کو دیکھتے ہیں جو آنکھ سے
اوجھل تھے۔“

شیکسپیر کا قول ہے کہ ”دیوانہ۔ عاشق۔ اور شاعر قوتِ تخیل سے مرکب ہیں
ایک کو اس قدر شیطان نظر آتے ہیں جتنی سب سے دُشمن میں بھی گنجائش نہیں اس کو مجنون
کہتے ہیں۔“

عاشق ایسا دیوانہ ہے۔ جس کو ہیلن کا حُسن ابروے مصر میں نظر آتا ہے۔
شاعر کی آنکھ ایک دیوانی گردش میں عرش سے زمین اور زمین سے عرش تک
دیکھتی ہے۔ اور جو نہی ہضمِ حسیں یعنی تخیل اُن اشیاء کو پیدا کرتا ہے
جتنی شکلیں معلوم نہ تھیں شاعر کا قلم اُن کو لباسِ حسیں پہناتا ہے اور عدم کو وجود
کہہ دیتا ہے۔“

ڈاکٹر جانسن (Johnson) فرماتے ہیں کہ ”شاعر کے لیے کوئی شے بیکار
نہیں ہے۔ کائنات میں جتنی خوبصورت حیرت خیز اعلیٰ سے اعلیٰ اور ادنیٰ سے ادنیٰ
چیزیں ہیں قوتِ تخیل اُن سب سے واقف ہو باغ و عنبر میں درخت اور پودے۔
جنگلوں میں حیوانات۔ زمین میں معدنیات۔ آسمان کے شہابِ شاعر کے دماغ میں
لامتناہی قسم کے خیالات جمع کرتے ہیں۔ ہر خیالِ خلاق یا مذہبی صداقت کی تصریح
یا زینت ہو اور جسکی معلومات وسیع ہیں وہ مختلف مین کو مختلف طرح سے بیان کر سکے گا
اور اُس کے ناظرین دور کے کنایوں اور غیر مترقبہ تعلیم مضامین سے معظوظ اور مستفیض
ہوں گے۔“

بیلی (Bailey) شاعر نے شاعری پر ایک مبسوط نظم لکھی ہے جس میں وہ

کولیرج کا قول

شیلی کا قول

شیکسپیر کا قول

ڈاکٹر جانسن کا قول

بیلی کا قول

مذکورہ بالا اقوال جو نقل کیے گئے سب انبی اُپنی جگہ پر صحیح ہیں مگر عام طور پر شاعری کا نمایاں وصف جذبات کو بڑھچختہ کرنا ہے یعنی شعور سکندول میں خنن یا انسا ط کا جوش پیدا ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت شاعری کو دوسرے علوم و فنون یا فلسفہ سے ممتاز کرتی ہو۔ شاعری کا مخاطب جذبات سے ہی اور سانس کا یقین ہے۔ سانس استبدال سے کام لیتا ہو اور شعور حرکات سے۔ سانس عقل کے سامنے کوئی علمی مسئلہ پیش کرتا ہے اور شاعری احساس کو حرکت دیتی ہے۔ شعر گو یا ارک او پُر در دہے جسے سنتے ہی سامعین تڑپ جاتے ہیں یا ایسی تان ہے جس پر دل بھرک جاتے ہیں۔ لا رڈ مکالے کا قول ہو کہ *ما تا ما* یعنی پیدا ہونا اور مرنا دونوں طریق ہیں ممکن ہے کہ عقل اسے قبول کرے اور کوئی اچھا یا بُرا اثر نہ لے مگر کمیخوت دل ہرگز مانسنے والا نہیں ممکن نہیں کہ راحت و غم کا مطلق اثر نہ لے ممکن نہیں کہ کوئی غم انگیز واقعہ پیش آئے اور جذبات میں تلاطم نہ پیدا ہو۔ ممکن نہیں کہ عقل دفعۃً آرے آجائے اور دل کو اس چوٹ سے بچالے۔

شاعر اگر وہ صحیح معنوں میں شاعر ہے تو اُسے سامعین کے مذاق کی پروا نہیں ہوتی وہ اپنی یاد و سرون کی حالت سے متاثر ہو کر کچھ ایسے کلام کرتا ہے کہ سُننے والے آپ سے آپ تاثر لیتے ہیں اور اگر کوئی اثر نہ بھی لے تو وہ خود اس کی کیفیت کے مزے اُٹھاتا ہو، جیسے گانے والا خود اپنے گانے سے محظوظ ہوتا ہی، کیونکہ شاعر کے اندرونی احساسات اس قدر تیز ہوتے ہیں کہ در اسی تحریر میں متغیر ہو جاتے ہیں۔

شعریوں اثر کرتا ہے

اُتر سکو کہتا ہے کہ انسان میں نقالی اور محاکات کا فطری مادہ ہے۔ جانور و مین
یا تو یہ مادہ مطلق نہیں ہوتا یا ہوتا ہے تو کم ہوتا ہے۔ مثلاً تو تا صرف آواز کی نقالی
کر سکتا ہے حرکات و سکنات کی نقل نہیں اُتار سکتا۔ بندر حرکات و سکنات کی نقل
اُتارتا ہے لیکن آواز سے کام نہیں لیتا۔ بخلاف اسکے انسان آواز سے اشارہ سے
حرکات و سکنات اور مختلف طریقوں سے ہر چیز کی نقل اُتار سکتا ہے۔ یہ بھی انسان کی
فطرت ہے کہ اُس کو محاکات سے ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے فرض کرو ایک
بصورت جانور کی تصویر ہو ہو کوئی کھینچے تو خواہ خواہ ہر شخص دیکھ کر محظوظ ہو گا حالانکہ
خود اُس جانور کو دیکھ کر طبیعت کو نفرت ہوگی اس سے معلوم ہوا کہ کسی شے کی
محاکات بجلے خود لطف انگیز ہوتی ہے فی نفسہ وہ شے بُری ہو یا اچھی۔ اور چونکہ شعر
بھی ایک قسم کی نقالی یا مصوری ہے اس سے خواہ خواہ طبیعت پر اثر پڑتا ہو۔
دوسری وجہ یہ ہے کہ موسیقی بطبع موثر چیز ہے اور شعر میں موسیقی کا جزو شامل ہے
اسیئے شعر بہت موثر ہوتا ہو۔“

شعر کے عناصر کیا کیا ہیں

ایک اچھے شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں۔ وزن۔ قافیہ۔ مناسبت لفظ
بندش کی صفائی۔ محاکات (یعنی کسی شے یا کسی حالت کی سچی تصویر کھینچنا) اور تخیل
مگر محاکات اور تخیل یہ دونوں چیزیں شاعری کے اصلی عناصر ہیں
محاکات کسی چیز یا کسی حالت کی نقل اُتارنے کو کہتے ہیں جس سے اُس
چیز یا اُس حالت کی ہو ہو تصویر آنکھوں میں بھر جائے مثلاً حضرت آتش
فرماتے ہیں

ٹھہر گیا جو کہیں ہوے ہشنا آئی
جھارے کے آڑے مری وفا آئی
ڈھانکوں جو پاؤں کو تو یقین ہو کہ سر کھلے
سرخ کی دکان شام کھلے یا سحر کھلے
موت آئی ہو سر چھتا ہو دیوانہ ہوا ہے

چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پا آئی
نہ روزِ شرب بھی فریاد ہو سکی مجھ سے
کوئی ہو اس قدر مرے قدر بردا عیش
فصل بہار آتی ہو چلتا ہو دور جام
گستاخ بہت شمع سے پروانہ ہوا ہے

آتش

چپ گلی بجو گناہ عشق شائبہ ہو گیا	رنگ چہرہ کا اڈا راز دل مضطر کھلا
یاس صحبت واعظین بھی انکار کیا ہے	راز انہی میکشی کا کیا کہین کہو نہ کھلا

تخیل کی تعریف | ہنری لوئی کے نزدیک تخیل اُس قوت کا نام ہے جو غیر مرنی اشیا کو یا ان مرنی اشیا کو (جو حواس کی وجہ سے محسوس نہیں ہو سکتیں) نظر کے سامنے پیش کر دے اور مولانا شبلی فرماتے ہیں کہ تخیل دراصل قوت اختراع کا نام ہے یعنی سامنے کی باتوں میں بھی یہ قوت ایسے نکتے اور باریکیاں پیدا کرتی ہے جو عام نظروں سے اوجھل ہوتی ہیں۔

فلسفہ اور شاعری میں تخیل کی ان کام کرتی ہے یعنی فلسفہ میں ایجاد و انکشاف اور شاعری میں مضامین رنگارنگ اسی کا نتیجہ عمل ہیں۔ اسی کے ذریعہ سے سائنس کے دقیق مسائل حل ہوتے ہیں اور یہی قوت شعر کے ذریعہ سے مردہ جذبات میں تازہ صبح چھونکتی ہے حضرت آتش فرماتے ہیں ۔

نقشِ پاپ رنگان سے آرہی ہو یہ صدا	دوقدم میں راہ طرے شوق منزل چاہیے
----------------------------------	----------------------------------

کسی مقرر کی طلاق لسانی یا کوئی خطبہ بدل و طولانی یا آثارِ قدیمہ پر کسی پروفیسر کا زبردست کچرہ و جوش وہ ہمت وہ اثر نہیں وہ نتیجے نہیں پیدا کر سکتا جو ان دو مصرعوں سے مترب ہو سکتے ہیں۔ یا یہ شعر

دھیان کھنا شرماؤ اُس لبر مغرور کا	د فکر سے نزدیک ہو جاتا ہے مضمون دُور کا
-----------------------------------	-----------------------------------------

نفسِ امارہ نے آمینہ دل کو کیا ہی رنگ لو کر دیا ہو مگر تصور صادق اور کسبِ معرفت کی کوشش کیجائے تو شاید مقصود کا دیا کچھ ایسا مشکل نہیں ہے۔ یہ مصرعہ

(د فکر سے نزدیک ہو جاتا ہے مضمون دُور کا) ریاضتِ نفس کے لیے ایسا ہمت افزا و غلط ہے کہ علمِ تصوف کی بڑی بڑی کتابیں ایک طرف اور یہ ایک مصرعہ ایک طرف۔

محاکات کی تفصیلی بحث

محاکات کا کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو۔ تصویر کا اصل سے مطابق ہونا فطرتاً و جب انساٹا ہے۔ خواہ وہ تصویر کسی خوبصورت شے کی ہو یا کسی بدصورت چیز کی۔ مثلاً سور کقدر مکر وہ جانور ہے جسکے دیکھنے کے گھن آتی ہے لیکن اسی کی تصویر ہو بھی سکتی ہے

تو وہ خواہ بہر شخص کیلک محفوظ ہوگا۔

جب میں انٹرنس میں پڑھتا تھا تو ہکول میں ایک بنگالی آیا تھا جسے جانور وکی بولیون کی نقل اُتارنے میں کمال حاصل کیا تھا۔ پس پردہ بٹھیکر اُسے ہسک جانور وکی بولیون سنائیں جس وقت گدھے کی بولی بولنا شروع کی سارا ہال گونجنے لگا اور تمام طلباء ہنسنے ہنسنے فرش ہو گئے یہی معلوم ہوتا تھا کہ پردہ کے پیچھے کوئی گدھا سیپون سیپون کر رہا ہے۔

پھر دن کی بولی کی نقل جب تاری تو معلوم ہوتا تھا کہ بیچ بچ ہزاروں مچھری مچھری میں بھن بھن کر رہے ہیں۔

اسی طرح شاعر کو بھی محاکات کا پورا لحاظ رکھنا چاہیے۔ محاکات کا حق جب ہی ادا ہو سکتا ہے کہ کسی بین کے تمام جزئیات بخوبی دکھائے جائیں کہ دیکھنے والوں کو اصل شکر کا دھوکا ہو جائے۔ شاعر کو محاکات میں کامیابی جب ہی ہو سکتی ہے کہ وہ اسرار فطرت سے اچھی طرح ماہر ہوا دکانیات کا مطالعہ بہت ڈوب کر کرتا ہو مشورہ ہے کہ یونان میں کسی مصور نے ایک آدمی جسکے ہاتھ میں انگور کا خوشہ تھا، کی تصویر کھینچ کر نمائش گاہ میں آویزاں کر دی تصویر اصل سے اس قدر مطابق تھی کہ پرند اس خوشہ انگور کو اصلی انگور سمجھ کر گرنے لگے اور چرخی مارنے لگے۔ تمام نمائش گاہ میں دھوم ہو گئی اور ہر طرف لوگ آ کر مصور کی تحسین و آفرین کرنے لگے۔ لیکن مصور بجائے خوش ہونے کے روتا جاتا تھا اور کہتا تھا کہ تصویر میں نقص رہ گیا۔ لوگوں نے حیرت سے پوچھا کہ اس بڑھکر اور کیا کمال ہو سکتا ہے؟ مصور نے کہا ہاں انگور کی تصویر تو اچھی کھچی مگر آدمی کی تصویر جسکے ہاتھ میں انگور ہے اچھی نہیں کھچی ورنہ پرند قریب آنے کی جرأت نہ کرتے، لیکن کیا عجب ہے کہ اس مصور نے دانستہ یہ عیب رہنے دیا ہو کیونکہ اگر اُس آدمی کی ہو ہو تصویر کچھ دیتا تو پرند انسان کے خوف سے خوشہ انگور کے پاس نہ آ سکتے اور مصور کا کمال دجو خوشہ انگور کی تصویر میں صرف کیا گیا تھا، دیکھنے والوں پر ثابت نہ ہو سکتا اور اُس کا جو مقصد تھا وہ فوت ہو جاتا۔ اسلئے اُسے فقط خوشہ انگور کی تصویر میں محاکات کا کمال دکھایا اور تصویر انسان میں اس کمال کو نہ دکھایا۔ اسی خیال کو کہ انسان کی تصویر اگر ہو ہو کھینچی جائے گی تو پرند قریب آنے کی ہمت نہ کریں گے، اصطلاح میں *Imaginism* یا

تخیل کہتے ہیں۔ یہ اسی قوت تخیل کا عمل تھا جس نے انسان کی تصویر ہو ہونہ کیجئے دی۔ اسی قسم کے فرق اور باریکیاں محاکات و تخیل میں پائی جاتی ہیں اور یہی نکتہ ہیں جنکی بنا پر شعرا میں فرق مراتب پایا جاتا ہے اس قسم کے ادراک و احساس کے لیے بہت بڑے علم و فضل کی ضرورت نہیں ہے عقل سلیم و ادراک صحیح جاہل سے جاہل میں پایا جاسکتا ہے۔ خدائے سخن میر انیس صاحب اعلیٰ السد مقامہ کوئی بہت بڑے علامہ تھے مگر اسی ادراک صحیح اور تخلیقی تخیل نے ان کے کلام میں یہ اعجاز دکھائے ہیں فرماتے ہیں

غصہ من جو سفاکتے کی ریش کو ہمیز	شہزادہ کے گھوڑے کے قریب گیا بنیز
بہش تھام لی اکبر نے عنان فرست نیز	جھوکا تھا وہ گھوڑا کہ چلی تیغ شہر نیز
ہوش اٹ گئے اُس بانی بیدار دم کے	سرکٹ کے گرا فرق پہ چالیں قدم کے

مکو وہ مقام ہے کہ حضرت علی اکبر کے مقابل میں ایک پہلوان گھوڑا رچا کر پاس آگیا، اور حملہ کرنا ہی چاہتا تھا کہ جناب علی اکبر نے ایک ہاتھ سے حریف کے گھوڑے کی لگام پکڑ لی اور دوسرے ہاتھ سے تلوار علم کی۔ لگام پکڑتے ہی گھوڑے کا جھپکنا اور تلوار کے بلند ہوتے ہی حریف کا حواس باختہ ہونا آخر کار تلوار کا چلنا اور دشمن کا سرکٹ کے چالیس قدم پر گرنا وغیرہ وغیرہ ایک آن واحد میں یہ سب واقعات جو ظہور میں آئے انکو شاعر نے جس خوبی سے دکھایا ہے محاکات و رسانی تخیل کا بہتر سے بہترین نمونہ ہے۔ اس سین کے تمام جزئیات سے سننے والوں کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ خود انکی آنکھوں کے سامنے یہ واقعات گزرے۔

لیکن ہر جگہ کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزاء کی محاکات ضروری نہیں ہوتی فین تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ صاحب کمال مصویر بھی تصویر کے بعض حصے و انتہ خالی چھوڑتا ہے لیکن اوراق و اعضا یا اجزاء کو اس خوبی سے دکھاتا ہے کہ دیکھنے والوں کی نظر چھوٹے ہوئے حصہ کو خود پورا کر لیتی ہے۔ یوں سمجھیے کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے اُس میں عمق نہیں ہوتا کیونکہ کاغذ میں خود عمق نہیں ہوتا ہے۔ مگر دیکھنے والوں کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ تصویر کسی موٹے شخص کی ہے یا ڈبلے کی۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ تصویر میں طول و عرض موجود ہوتا ہے اسی کی مناسبت سے ذہن اُس کے عمق کا اندازہ بھی کر لیتا ہے۔ اسی طرح شاعر بھی بسا اوقات کوئی سین دکھانا چاہتا ہے تو تمام جزئیات کو مفصل طور پر نہیں دکھانا بلکہ

چند ایسی نمایاں اور ضروری خصوصیات کو ذکر کر دیتا ہے جسے ضمنی باتیں خود بخود ذہن پر حالی ہو جاتی ہیں۔ اور پورے واقعہ کا سماں آنکھوں کے آگے پھر جاتا ہے مثلاً حضرت آتش فرماتے ہیں ۵

حشر کو بھی دیکھنے کا اس کے ارمان ہو گیا | دن ہوا پر آفتاب آنکھوں نے نہاں ہو گیا

طالب دیار نے زندگانی کے دن (جو بمنزلہ ہجرتی شب دراز کے تھے) شوقِ دیار میں مرم کے کاٹے اسی مُہید پر کہ بعد فنا جمال یا رب سے آنکھیں روشن ہو گئی مگر مرنے کے بعد پھر قیامت کا انتظار کرنا پڑا کیونکہ وعدہ دیار اُسی دن پر موقوف ہے لہذا تمام آرزو میں اُسی دن سے وابستہ تھیں مگر افسوس کہ روزِ روشن ہوا صبحِ محشر بلوہ گر ہوئی لیکن آفتابِ حسن و جمال آنکھوں سے پنہاں ہی رہا دل کی حسرت دل ہی میں رہی کیونکہ چشمِ ہوس کو تابِ نظارہ کہاں تھی کہ آفتابِ حسن سے دو چار ہوتی ان سب مطالب کو شاعر نے کھلے کھلے لفظوں میں بیان نہیں کیا مگر اس اختصار پر بھی یہ سب معانی آپسے آپ ذہن میں آ جاتے ہیں اور یہ محاکات کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ مولف عرض کرتا ہوں ۵

یاں بھی کسی کی نہ گزری زمانے میں | یادِ شبنِ خیر بچھے تھے گلِ آشیانے میں

”بچھے تھے گلِ آشیانے میں“ اس سے خود بخود یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ آج اسے قفس میں حالانکہ قفس کی لفظ شعر میں نہیں آئی ہے۔ انقلابِ دہر سے متاثر ہو کر شاعر اپنے دل کو یوں تسکین دیتا ہے کہ کسی کی ایک طرح پر سہر نہیں ہوتی آج کچھ ہے اور کل کچھ موجودہ حالت اسیری اور صاف صاف لفظوں میں نہیں دکھایا بلکہ آشیانے کو یادِ شبنِ خیر کی لفظ سے یاد کیا مگر باوجود ان محذوفات کے مطلب صاف ذہن میں آ جاتا ہے اس اندازِ بیان سے کلام کا زور اور بڑھ جاتا ہے۔ محاکات کا یہ بہم طریقہ زیادہ موثر ہوتا ہے۔

یہاں پر ایک نکتہ ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے کہ ایسے موقعوں پر اکثر اشعار جو چھپہ اور دُور از فہم ہو جاتے ہیں اُسکی وجہ یہ ہے کہ شاعر مضمون کا بعض حصہ ضروری چھوڑ دیتا ہے اور بجائے خود یہ سمجھ لیتا ہے کہ گرد و پیش کے الفاظ اُس خلو کو خود بھر لیں گے حالانکہ وہ الفاظ اُس خلو کو بھرنے کے لیے کافی نہیں ہوتے۔ اسی قسم کے اشعار بعض جگہ محل اور معنی فی لفظ انشاعر کے مصداق ہو جاتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں۔

ثابت ہوا ہے گردن مینا پر خونِ خلق	لڑے موج نے تیری رفتار دیکھ کر
-----------------------------------	-------------------------------

حسرت موہانی شرح کرتے ہیں: مطلب یہ ہے کہ خونِ خلق تیری رفتار متانہ نے کیا ہو جسکی مستی قدرنی اور ذاتی تھی، لیکن چونکہ لوگوں نے مستی رفتار کا سبب شراب نوشی کو سمجھ لیا ہے اور اس طرح پر خونِ خلق مینا کی گردن پر ثابت ہوتا ہو، کیونکہ اسکے نزدیک شراب سے مستی پیدا ہوئی اور مستی رفتار سے خونِ خلق ہوا، اس لیے موج نے تیری رفتار دیکھ کر لرز رہی ہے کہ کہیں رفتار یا مجھ سے مواخذہ نہ کرے کہ خونِ خلق تو میری اوائے خرام (جسکی مستی ذاتی تھی نہ کہے نوشی کی وجہ سے) کا کام تھا وہ تیری طرف کیونکہ منسوب ہو گیا؟

حسن عقیدت کے جوش میں جناب حسرت نے شعر میں جو معنی پہنائے ہیں وہ مذاقِ سلیم کے نزدیک نہایت مضحک ہیں۔ موج شراب کا رفتار یار کے مواخذہ کو ڈرنا اور لرزنا یا جو کچھ بھی معنی بیان کیے جائیں ہرگز الفاظ یا قرائن سے پیدا نہیں ہوتے اپنے دل سے کوئی معنی گڑھ لینا اور بات ہی۔

جناب حسرت نے جو معنی بیان کیے وہ اگر صحیح بھی مان لیے جائیں تو ایسی محذوفات بعید الفہم جنکے فرض کیے بغیر کوئی معنی نہیں پیدا ہو سکتے، شعر کو دائرہ شعر سے خارج کر دینا والے ہیں۔ محذوفات اگر ہوں تو ایسے ہوں جنکی طرف ذہن سانی منتقل ہو سکے۔

حضرت آتش فرماتے ہیں ۵

ادب تاجت ای دست ہوتی تل کے دھن کا	سنبھل سکتا نہیں ادب شہسویں جو چہنی گردن کا
-----------------------------------	--------------------------------------------

”سنبھل سکتا نہیں“ سے صاف ظاہر ہے کہ زیست سے برابر ہیں اور ادب تاجت سے خود پر معنی پیدا ہوتے ہیں کہ قائل کو چھیڑ کر اپنے قتل پر آمادہ کیجئے آخر پاس ادب اور صبر و تحمل کی کوئی حد بھی ہے۔ مگر ان مطالب کو صاف لفظوں میں بیان نہ کیا انداز بیان ایسا اختیار کیا کہ یہ معنی آپ سے آپ پیدا ہوتے ہیں! اور یہی شان بلاغت ہے غالب کی شاعری میں یہ بڑا عیب ہو کہ دو راز قیاس محذوفات مان کر معنی پہنائے جائیں تو کوئی مطلب (اور وہ بھی اکثر مضحک) و رحد و شعریہ سے باہر نہ نکل سکتا ہے اکثر حضرات اسکا یہ جواب دیتے ہیں کہ غالب کا شعر سمجھنے کے لیے دماغ چاہیے مگر یہ شخص حسن عقیدت یا اپنی سخن پروری ہے ٹیکہ پیر ہوم آئیں سعدی کے کلام سے

تو شخص کیفیت ہو مگر غالب کا کلام سمجھنے کے لیے کسی غیر معمولی دماغ کی ضرورت ہوا سکے
کیا معنی؟ پھر ایسے شعر سوائے مہل ہونے کے اور کیا ہو سکتے ہیں اگر کچھ تان کر کوئی
معنی پہنایا بھی جائے تو ایسے شعر کو زیادہ سے زیادہ حدیثان کا لقب دیا جاسکتا ہو۔ بان
غالب نے جہان قریب الفہم تراکتین اور شاعرانہ باریکیاں دعلم معنی و بیان کے حصہ
میں رہ کر پیدا کی ہیں انکی تعریف نہیں کی جاسکتی۔

محاکات کے نمونے

وفا دارون خون کا داغ کیا دھبہ ہی کھچکا
شفق اپنی مجھ دکھلا رہا ہے نور کا ٹکڑا
بہار باغ ہوتی ہو خزان موسم بہت بھر کا
اسے گلپن کا اندیشہ اسے صبا کا دھڑکا
قفس کی تیلیاں ٹوٹیں گی یہ طائر اگر بھڑکا
جوانوں میں جان بڑھو نہیں بڑھاؤ کو نہیں رکھا
ہمیشہ خواب ہی دیکھا کیے چھپر کھٹ کا
کبھی تو قصہ کریگا زمانہ کروٹ کا
ہوا ہو بھول کے ہر گل غراب کا مٹکا
پھاڑ کر نکھین جو دیکھا اگر سیاں جاں تھا
صاحب کیفیت ابنو سلسلہ میں ناگ تھا
منظر نورانی جن مشت خاک تھا
دمن عصمت اللودگی سواک تھا
یہ دورہ پھر نہو گا گردش افلاک پیدا
ہوا ہو شہر اک صحرے مشتاک سے پیدا
محبت کی ہر کس گستاخ کہنایک سے پیدا
نہو گا کشتی بھر سامے سفاک سے پیدا

چھڑائے سے نہ چھوٹے گارو قاتل بن لڑکا
شراب لالہ گون سے سا قیا جام صبحی بھر
زوال حسن ہو عاشق کنارہ کرتے جلتے ہیں
گل و بلبل کی حالت پر بجا ہو گریہ شبنم
دل خوشی کی بتیابی کر گئی چاک سینے کو
بہار عالم نیرنگ رکھتا ہے مزاج اپنا
نہ بوسیا بلی میسر ہوا بچھانے کو
کبھی تو ہو گا ہمارے بھی بار پہلو میں
کیا ہو باد بہاری نے بلبلوں کو مست
سامنے جو بڑ گیا دیوانہ بدیاں کھٹا
ہینڈتا تھا تیرے سونے کی طرح سے باغ میں
دیدہ عار تک جب دیکھا تو یہ ریڑھ ہوا
چشم نامحرم کو برق حسن کر دیتی تھی
غیبت ہی سمجھے خلع احباب گرد آنچ
قدم سے تجھے دیوانوں کے بادی عالم ہو
سیرت نام سے جلتی ہیں لاتین صیل کی شبنم
نغم اپنے قتل ہو گیا نہیں غم ہو تو یہ غم ہو

۱۔ شاعر کو امام حسین علیہ السلام کی کشتی پھراور نہ ملا۔ نیز خیر بھی قاتل کے لیے دعا کرتے رہے ۱۲ یا س

تختیل کی خوبیان

اگرچہ عمارت اور تختیل دونوں چیزیں شعر کے اصل عناصر ہیں مگر شاعری اپنے صحیح معنی کے اعتبار سے، اصل تختیل کا نام ہے عمارت میں جو انداز دلکش پیدا ہوتا ہے وہ ہی تختیل کی بدولت ورنہ خالی عمارت نقالی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی عمارت کا بس اتنا کام ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سنے یا جس شے یا جس حالت سے متاثر ہو اس کو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہ ادا کر دے لیکن ان چیزوں میں کوئی خاص تناسب پیدا کرنا یا کوئی مابالانتیاز شے کو دکھانا یا آب رنگ چڑھانا قوت تختیل کا کام ہے۔ مولانا شبلی فرماتے ہیں کہ تختیل مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ ایک ایک بات پر سو و دفعہ تنقیدی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے گویا تختیل قوت اختراع یا ملکہ استنباطی کا نام ہے۔ قوت تختیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے وہ ان باتوں کو جو اور اور طرح ثابت ہو چکی ہیں نئے طریقے سے ثابت کرتی ہے۔ یہ طریقہ استدلال اکثر ایک قسم کا منطقی مغالطہ ہوتا ہے اور حسن تعلیل کی صورت میں نہایت ہی نازک اور حیرت انگیز انداز بیان اختیار کرتا ہے۔

جودت تختیل کے نمونے

(آتش)

دوئی جن ل میں ہو وہ دل نہیں ہر چشم چل ہو وہ کچڑ میں پھنسا ہو جو ہر آنکھ کے نزدیک ادھر تو آنکھ بھری دم ادھر روانہ ہوا لگا کے آگ مجھے کاروان نہ ہوا یہ بکیوں کے مزاروں کا شامیانہ ہوا	ہو اتنی کسی کا دھیان آتا ہو تو کا فر ہوں یہ مجھ دینے کی زنجیر سے آزار آتی ہے غور عشق زیادہ غور حسن سے ہے نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں خدا دراز کرے عمر پس منج نیلی کو
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

اس شعر میں جاگنی کی حالت دکھانے کے لیے کچڑ میں پھنسنے کا استعارہ قوت تختیل کا اعلیٰ سے اعلیٰ نمونہ ہے اور مصرعہ پر مصرعہ جیا لگا یا ہے وہ اہل فن جانتے ہیں۔ یاس

حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا
 بے شائبہ وہی وہاں ہی رہتا
 کیا کیا جلا ہی سا کھو چلا جو خاک بن گیا
 ہلکے غربت وطن سے بہتر ہے
 نزع میں بیمار عیسیٰ دامن مریم میں ہو
 روئے حقیقت اُسے جو پردہ مجاز کا
 انداز سے بھی حوصلہ عالی ہے ناز کا
 اڑتا ہی رنگ چہرہ نیک ساز کا
 دھبائے زمین کے نشیب و فراز کا
 طوفان ناخدا ہے ہمارے جہاز کا
 مشتاق ہوں امام کے پیچھے نماز کا
 کشتہ ہے دل مارشرف ہستیاز کا
 محمود بندہ ہو گیا حسن ایاز کا
 دھوون پئے جویار کی زلف داز کا
 زخموں کے نمہ کھلے نہیں جنبے دیکھ کے
 دیوانہ ہو جو حال قصا و قدر کھلے
 کیا اسی کی واسطے کرتے تھے تبت اریان

کسی کی شہم آبے وان کی یاد آئی
 دور و زہیہ لطف عیش و نشاط دنیا
 بغضِ حسد سے خالی صحر کو بھی نہ پایا
 ہنسے والا نہیں ہو رہے پر
 قیدِ عفت میں ہو وہ مجبور علیٰ حق طلب
 ہو جائے حسن معنی بے صورت شکار
 کیونکر وہ نازنین نہ کرے بے نیازیاں
 ہوتا ہی شعیب و نکتے آسمانِ فید
 پتلون کے خاک کے یہ گڑھے بھر چکے ہیں
 سائل سمجھتے ہیں تیرے عشق کو
 ہر جمعہ کو ظہور کا رہتا ہوں منتظر
 چنگ کیا ہے قل مجھے تیغ پار نے
 سولے عشق میں نہ رہی شانِ جلی
 عمر خضر سے اسکی زیادہ ہو زندگی
 قاتلِ جبرائیل تیرے تیرے تیغ کو
 مطلب نہ سر نوشت کا سمجھا تو شکر کر
 موت آتے ہی ہلکے خود بخود نیند آگئی

(غالب)

جامِ جم سے تو مرا جامِ سفال اچھا ہو
 وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہو
 کہ خوشی سے مر نہ جائے اگر اعتبار ہوتا
 شبہا ہے بھر کو بھی رکھوں گرجا میں
 اُس کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کا فریب دم نکلی

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
 اُسکے دیکھ سے جو آجاتی ہو منہ پر رونق
 تے وعدہ پر جیسے ہم تو یہ جان چھوٹا بنا
 کبک ہوں کیا بتاؤں جہاں اب میں
 محبت میں نہیں ہو فرق جینے اور مرنے کا

۱۔ عزم یعنی مازعما و عزم یعنی انگیا ان دونوں لفظوں کا قالب ایک ہی اور مثنوی جدا جدا ہیں مگر دونوں کے
 مثنوی میں بھی ایک مناسبت ضرور ہو لہذا یہ لفظ مثنوی بالیہ ہی اس حالت میں عطف و اضافت صحیح ہو۔ یاس
 ۲۔ دعویٰ کی لفظ جس میں سے نظم کیا ہوا اور شعر میں جا شرب کیا ہوا وہ آتش کا کام تھا یاس

تخیل کا مصروف

ہمین کوئی شک نہیں کہ قوت تخیل کسی وقت یا کسی حالت میں بیکار نہیں رہ سکتی۔ حد و دو مقام ہو یا وسیع بیئر راستے ہوں یا سیدھے مگر اپنا کام کیے جائے گی۔ شعرا نے فقط گل و بلبل کے افسانے جو وصال کے ترانے میں بہت کچھ خالص کیا ہے اور کچھ نہ کچھ تازگی و جدت کے بھی کام لیا ہے مگر ایسے شعرا بس تھان کے ٹرے پر تھے۔ ہین میدان میں آتے ہی یا تو ہاتھ پاؤں پھول جاتے ہیں یا منزل مقصود کے سون بھٹک جاتے ہیں۔ پھر یہی شاعری کس کام آئے گی؟

وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکے۔ وہ شاعری جو فطرت کے ناز ہائے مخفی کو کھول سکے۔ وہ شاعری جو فلسفہ اخلاق و حکمت بقا کو (بہ عنوان دلکش) حل کر سکے۔ وہ شاعری جو تاریخی واقعات سے نتیجہ خیز مضامین پیدا کر سکے۔ وہ شاعر جو اخلاق و تمدن پر مفید اور گہرا اثر ڈال سکے۔ اسی اچھی اور بھلی ہونی تخیل سے کیونکر نشوونما پاسکتی ہو۔ افسوس ہے کہ ہمارا لکھنؤ اس اعلیٰ مذاق شاعری سے محروم رہا اگر حضرت آتش و میرانیس و مرزا دبیر علی اسد مقام ہم یہاں پیدا نہ ہوئے ہوتے تو لکھنؤ کا وقار (بہ اعتبار نفس شاعری) قائم نہ ہو سکتا۔ ان حضرات کی شاعری نے البتہ فلسفہ اخلاق و حکمت کے میدان میں وہ کار نمایاں کیے کہ لکھنؤ کی بلکہ زبان اُردو کی آبرور کھلی۔ لکھنؤ کے دوسرے شعرا نے فقط زبان اُردو کی خدمت میں مگر نفس شاعری کو کا حقہ نہ سمجھے۔ میرانیس مخفونے شاعرانہ کمال کے ساتھ ساتھ زبان اُردو کو بھی اتنا سنوارا جو سنوارنے کا حق تھا۔ ورنہ دہلی کے شعرا اس کو ریختہ کے نام سے بیکار تھے۔ تھے من حیث زبان اس کو وہ شرف حاصل نہ تھا جو میرانیس نے بخشا۔ لکھنؤ نے اور خصوصاً میرانیس نے اس زبان کو زبان کے مرتبہ پہنچا دیا۔ اخیر یہ جملہ معترضہ تھا۔ تخیل کی یہودہ جست و خیز اور شعری جسمی اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگی جو غالب کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ ایسے ماہر فن کے ہاں تخیل کی یہ بے اعتدالیان اور تغزل میں یہی بونماقیان (جبلی وجہ سے عام طور پر مذاق سخن بگڑ گیا) نہایت فسوناک ہیں۔ اگرچہ غالب نے نسبت متقدمین کے تخیل میں زور پیدا کیا مگر صرف بھیل کی وجہ سے ساری محنت راہگان چو کر کہہ کن دن اور کجاہ برورد

۱۰ مصداق ہوگی۔ غالب کی تکمیل اور الفاظ سے اکثر دیہاتیوں کی ہوتی ہے۔ یعنی پڑھے لکھے دیہاتی اگر چاہیں تو ایسی شاعری کر سکتے ہیں مگر تیر و آتش کے رنگ میں وہی کر سکتا ہے جو اہل زبان ہو۔

بد مذاقی کی مثالیں

(دو تیر)

کیا لگائی ہو گوری گوئے گوئے ہاتھ تم جو کہتے ہو نہو گا خط سبز اپنا سفید ہر جو ٹوپی کے تاروں کے چراغان سر پہ جائے ہو باغ کو پیسے ہو گلابی ٹوپی اک پرسی کے اثر نقش قدم سر پہاگی	ہو گیا چونے کی صورت بان میں کتھا واہ بیج کہیے کبھی دیکھا نہیں تھا سفید نظر آتی ہو دھوان کا کل بچان سر پہ بلبل بے ادب بیٹھے نہ اس جان سر پہ آگئی تھی جو بلائے شب بھان سر پہ
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

اس قسم کی تکمیل گویا اک پھلجھڑی ہے۔ طفلانہ مزاج حضرات کا دل بہلانے کے
سوا اہل نظر پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

(غالب)

سرسنگ سر بصر ادا دہ نور لعین دامن ہو	دل بیدست و پا افتادہ بر خور دار بستر ہو
--------------------------------------	-----------------------------------------

سرسنگ سر بصر ادا دہ نور لعین دامن ہو۔ دل بیدست و پا افتادہ بر خور دار بستر ہو
سرسنگ اور سر بصر امین رعایت لفظی ملاحظہ ہو۔
اسی طرح نور لعین اور بر خور دار کی رعایت۔ بر خور دار کے لیے بستر کی رعایت
اور دامن کے لیے نور لعین کی رعایت۔
سبحان اسد کیا کیا رعایتیں بہن لکھنؤ والوں کو مات کر دیا اور ان سب باتوں
کے بعد غالب پر ستون سے پوچھتے تو اس شعر میں کوئی نہ کوئی فلسفیانہ مضمون ضرور
ٹھونس دیں گے۔

نہ آئی سطوت قاتل بھی مانے میر نالوں کو	ایا دانتوں میں جو تشکا ہوا ریشہ نیتان کا
----------------------------------------	------------------------------------------

قاتل کے لیے سطوت کی لفظ گنتی پاری ہو واہ۔ دانتوں میں جو تشکا لیا وہ نیتان کا ریشہ ہو گیا۔ ریشہ
معلوم کج نوع کا نام ہو حسرت موہانی فرماتے ہیں کہ لٹھار بج کے لیے دانتوں میں تشکا لیا تھا مگر وہ تشکا ریشہ نیتان کا

یعنی قاتل کا رعب و اب میرے نالوں کو روک نہ سکا دگواریشہ مستان غریبستان بنگیا یاس

کاوش کا دل کسے ہو تقاضا کہ ہو ہنوز | ناخن پہ قرض اس گرہ نیم باز کا

حسرت موہانی شرح کرتے ہیں۔ اس گرہ نیم باز یعنی دل کا۔ قرض یعنی قرض کاوش۔
قرض اور گرہ میں رعایت لفظی ہو۔

ناخن پہ قرض کیا خوب ہے۔ اسکی تو دید ہے نہ شنید۔ قرض اور گرہ کی رعایت لفظی مجکو
نہ سوجھی تھی جناب حسرت کے سوجھا دی۔ جناب والا رعایت لفظی غالب کے لیے باعث
تنگ ہو بان بعض اہل کھنوں نے اس پر بہت زور دیا ہے سو یہ انھیں کا حصہ ہو۔

امین اور صندھنار نوا ہے دھڑاں | تو اور ایک وہ نشین کہ کیا کہوں

سبحان اللہ سبحان اللہ۔ نشین کہ کیا کہوں کی ایک ہی کہی۔ اردو کی بھوٹی ہوئی قسمت
جہان تک ناز کرے وہ کم ہو۔

لیکن ساقی کی نخوت قلمز آٹامی | موج مے کی آج رگ مینا کی گردن میں

ساقی نے شراب پلانے میں بڑی فیاضی سے کام لیا تھا اور اس پر مغرور تھا لیکن میں ایسا قلمز
آٹام تھا کہ میری بلا نوشی نے ساقی کی نخوت مٹا دی۔ گردن مینا میں موج مے کی لگ
نخوت کی رعایت سے لایا ہے (حسرت)

پہلے یہ فرما ہے کہ ساقی کی نخوت کا سبب فیاضی کو کیونکر قرار دیا۔ خیر اسے جانے دیجئے۔
مگر موج مے کی رگ مینا کی گردن میں نہیں اس کے معنی کیا ہیں۔ آخر اس بے سرو پا تقریر کا
حاصل ؟

قید میں ہوتے وحشی کو وہی لٹ کی یاد | اہان کچھ اک بچ گرانباری زنجیر بھی تھا

”اک بچ گرانباری تھا“ یا ”کچھ بچ گرانباری تھا“ مگر ”کچھ اک بچ“ کے کیا معنی۔ ”کچھ“
بھی اور ”اک“ بھی۔ یہی استاد کی اور قادی کلامی ہو۔

تو دوست کسی کا بھی شکر نہ ہوا تھا | اور وہ پہلے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

مطلب یہ ہے کہ تو کسی کا بھی دوست تھا۔ لیکن مصرعہ اولیٰ میں ”تھا“ کی کوئی ضرورت
نہیں معلوم ہوتی صرف برائے بیت ہی۔ ردیف کا بیکار ہونا سخت معیوب ہے۔

بزم قہج سے عیش تنانہ رکھ کر رنگ | صید زردام جتہ ہو اس دم گاہ کا

مطلب قہج اتنا ہے کہ بزم مے سے تناس عیش عبث ہو کیونکہ رنگ محض کو قرار

اثبات کچھ بھی نہیں مگر صیغہ "زدام جبتہ" سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ لالہ بھیرن پرشاد کا شعر اس کے علاوہ "بزم قح" بھی نیا تصرف ہے۔ بزم یا مصل کو قح یا ساغر یا جام کے ساتھ مضاف کرتے نہیں دیکھا ہاں بزم نے یا بزم عیش وغیرہ کہتے ہیں عیش تمنانہ رکھ بمعنی عیش کی تمنانہ رکھ غالب ہی کی زبان سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ جنہی زبان نہ اُردو نہ فارسی نہ ترکی۔

ایک بادگمان ہو مجھ سے کہ آئینہ میں مرے | طوطی کا عکس سمجھے ہے رنگار و پیکار

طوطی و آئینہ میں وہی نسبت ہو جو گل و لیل میں ہے۔ رنگار و طوطی میں سبزی کی وجہ مشابہت ہے۔ ہتھاروں کو دور کرنے سے مطلب یہ نکلتا ہے کہ میرے دل کی افسردگی یا س و محرومی کے اثر سے ہو لیکن وہ بادگمان یہ سمجھتا ہے کہ اس افسردگی اور تنگ جوشی کا سبب یہ ہو کہ کسی دوسرے محبوب کی محبت میرے دل میں جاگزیں ہو (حسرت موہانی) مگر آئینہ کے مستعار (یعنی دل) کا جب تک ذکر نہ کیا جائے آئینہ کو بمعنی دل کیوں فرض کر لیں۔ اور رنگار سے "محبت" یا "عکس" کیوں مراد لیں "طوطی سے کوئی دوسرا محبوب کیوں مان لیں۔ کیونکہ آئینہ کو فقط دل ہی سے استعارہ نہیں کرتے عقل۔ ادراک۔ روئے معشوق وغیرہ کو بھی آئینہ سے استعارہ کرتے ہیں مثلاً آئینہ ادراک۔ آئینہ عقل آئینہ سخن وغیرہ وغیرہ لہذا اس سے یہ نہیں لازم آتا کہ "آئینہ" کو "دل" ہی تصور کریں۔ شعر کیا ہو اچھی خاصی چیتان ہو۔

مشکین لباس کسب علی کے قدم و جان | ناف زمین ہو نہ کہ ناف غزال ہو
لباس کسب کو علی کے قدم سے مشکین جان (دور نہ کہبہ) ناف زمین ہے نہ کہ ناف غزال (حسرت موہانی)

ناف زمین ہی ہی ناف غزال نہ سہی۔ پھر اس مضمون آفرینی کا حاصل کیا ہوا۔ بات وہ کہنی چاہیے جو کہنے کے قابل ہو ورنہ نہ کہنا بہتر ہے۔ معلوم ناف زمین میں صفا کے ساتھ اعلان نون کیا ہے۔ اور ایک جگہ فرماتے ہیں۔

فرمانرواے کشور ہندوستان ہو۔ آسمان ہو۔ جہان ہو وغیرہ کے ساتھ۔
غالب کی مبتدیان اور تخیل کی بے اعتدالیان دکھانے کے لیے ایک مستقل کتاب چاہیے ہے اس رسالہ میں گنجائش نہیں مگر ناسخ اور غالب کی روش تخیل کا فرق بتا دینا

لے انتشار اللہ غالب کی بد مذاقیان کسی دوسری تصنیف میں دکھائی جا سکتیگی۔ یا س

ضروری سمجھتا ہوں۔ تاہم جو کچھ کہا ہے اگرچہ باعتبار تنزل پسندیدہ نہیں مگر مطلب فوراً سمجھ میں آ جاتا ہے اور صحت الفاظ اور محاورات کے اعتبار سے ناسخ کے تمام اشعار مستند ہیں گویا دیوان ناسخ زبان اردو کی ایک ڈکشنری ہو۔ مگر غالب کے اس مختصر دیوان کا بیشتر حصہ نہ سمجھ میں آتا ہے نہ باعتبار تنزل کوئی وقعت رکھتا ہے۔ بعید الفہم خیالات اور بے اعتدالی تخیل کا اچھا خاصہ نمونہ ہے۔ اس قسم کی تخیل شعر کو داروے علم معنی و بیان بالکل محل بنادیتی ہے۔ دل میں تو ہزاروں قسم کے خیالات موجزن ہوتے ہیں مگر انسان کو اور خصوصاً شاعر کو اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ کونسی بات کہنے کی ہے اور کونسی بات ناگفتنی ہو یا جو کچھ کہا ہے اور جن لفظوں میں کہا ہے اسے سامع بھی سمجھ سکتا ہے یا نہیں زبان کھولنے کا حاصل یہ ہے کہ سامع پر اپنا مطلب بخوبی تمام ہو جائے اور شاعر کے لیے فقط اپنا مطلب تمام کر دینا کافی نہیں بلکہ ذہن سامع کو محفوظ رکھنا بھی ضرور ہے۔ غالب کے کلام میں یہ عیب جس کثرت سے پایا جاتا ہے وہ ہندوستان کے کسی شاعر میں نہیں پایا جاتا۔ ذہن سامع کو محفوظ رکھنا تو کجا مطلب بھی صاف ادا نہیں ہوتا بلکہ ذہن کو اور الجھن ہوتی ہے۔ جو مضمون لفظوں سے صاف صاف ادا نہیں ہو سکتا اس کو نہایت مخملاً عدم ہی میں رکھنا مناسب ہو کسی بگڑی ہوئی صورت کو اہل نظر کے سامنے پیش کرنا کوئی کارگیری نہیں ہے۔

افسوس ہے کہ آجکل ہندوستان میں غالب کے اُن پیچیدہ انداز بیان کی تقلید کی جاتی ہے جو معنی بیان کی رو سے نہایت میوہ ہیں۔ ہاں غالب کے وہ چند اشعار جن میں منطق کی شوخیان پسندیدہ نزاکتیں اور قریب الفہم کنائے پائے جاتے ہیں ان کی تقلید کی جائے تو بیشک اردو کی شاعری کے لیے نہایت مفید ہے مگر ایسا نہیں کیا جاتا اور یہ کام کچھ آسان بھی نہیں ہے۔ واضح ہو کہ غالب کے وہی چند اشعار پسند خاص و عام ہونے جن میں مذکورہ بالا خوبیوں کے جوہر پائے جاتے ہیں۔ یا جو سادگی و نزاکت کے سیدھے راستے پر ہیں۔

مگر آجکل یہ ہوا چلی ہو کہ جوش عقیدت میں اکثر الجھے ہوئے اور محل اشعار میں بھی معنی پہنانے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ دیوان غالب کی مشرح اور اُردو کالابریسی ایڈیشن

تیار کرنے کی تجویزین ہو رہی ہیں۔ آخر اس تردد و ہرجا کا حاصل کیا ہے۔ کاش انجن ترقی
اُردو حضرت آتش کے دیوان کو جو فلسفہ اخلاق و حکمت کی معدن ہے (دیدہ عارف کے
دکھتی اور غذا صافداع ماکر پر عمل کر کے انتخاب کرتی اور اُس حکمت آموز و عبرت خیز مجموعہ
کلام کی شرح تیار کر کے شائع کرتی تو ملک کا مذاق بھی درست ہوتا اور علم ادب کو بھی فائدہ
پہونچتا حضرت استاد سی جناب خان بہادر مولانا شاہ مظہر فرماتے ہیں کہ پہلے قرآن حدیث
کے فلسفہ حکمت و اخلاق اور سنج البلاغہ اور بھاگوت گیتا کے مسائل عرفان و حقیقت پر
نظر ڈالو اُسکے بعد خواجہ کا دیوان دیکھو جب اُسکے مرتبہ کو پہچانو گے، خواجہ آتش کے کلام
سے ظاہر ہے کہ وہ مسائل عرفان و حقیقت پر سی آگاہی رکھتے تھے اسکی وجہ یہ ہے
کہ انکو عملی طور پر کسب ریاض میں دخل تھا اور انکا خاندان بھی ریاضت پیشہ تھا۔ علم
تصوف کی کتابیں چاٹ جانے سے ان مضامین اور ایسے مسائل پر کوئی حادی نہیں
ہو سکتا مجھے اس سے انکار نہیں کہ خواجہ کے کلام میں غلطیاں بھی ہیں انکی علی السہل و
محدود معلوم ہوتی ہے۔ مگر شاعری کے لیے جس ادراک و احساس جس انداز بیان اور
لطف زبان جس درد مند دل جس حشیم معرفت کی ضرورت ہے وہ اساتذہ اُردو میں
آتش و تیر سے بڑھ کر اور کسی کو نہیں عطا ہوئی۔ بلکہ علی جذبات کو حرکت دینے والے
مضامین اور عرفان و حقیقت کا رنگ جس قدر آتش منثور کے ہاں ہے اتنا تیر کے ہاں
نہیں ہو گو مجموعی حیثیت سے تیر کا پایہ بلند ہے۔ آتش کے کلام میں جو بانگپن ہے وہ تیر
کے ہاں نہیں اور تیر کے ہاں جو سکینیت ہے وہ آتش کے ہاں نہیں ہے۔ اُردو میں عرفان
و حقیقت کے رنگ کو پر وہ مجاز میں آتش نے جس خوبی سے دکھایا ہے میر درد کے ہاں
بھی اس خوبی کے ساتھ نہیں دکھائی دیتا۔ میر درد اکثر پر وہ مجاز کو بیچ سے اٹھا دیتے ہیں۔
مگر آتش کے ہاں اک ہلکا سا پر وہ ضرور پڑا رہتا ہے۔ اور حضرت غالب کو تو تصوف کی
ہوا تک نہیں لگی جو کچھ ہونا مجاز ہو

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب

فقط دعوے ہی دعوے ہیں۔ آتش کا کلام دل پر اثر کرتا ہے اور غالب کی تخیل سے (جہاں
تخیل کا صحیح مصروف لیا گیا ہے) دماغ کو فرحت ہوتی ہے دل پر ویسا اثر نہیں پڑتا۔
لہذا جو کلام دل پر اثر کرے وہی قابل ترجیح ہے۔ آتش و تیر کے شعر دل سے نکلتے ہیں اور

غالب دماغ کے زور پر اڑتے ہیں۔ آتش کا کلام سعدی و حافظ و خسرو کی طرح روحانی کی طرف مایل ہے اور غالب کا کلام فلسفہ کی طرف۔

بعض حضرات آتش مغفور کو جاہل کہتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے اُنکی خاطر سے میں مانے لیتا ہوں مگر جناب رسالت صلی اللہ علیہ السلام بھی کچھ پڑھے لکھے نہ تھے لیکن کلام میں وہ اعجاز تھا کہ دلوں کو مسخر کر لیا۔ ہر بات فلسفہ کے کانٹے میں تلی ہوتی تھی۔ اسی طرح ہر بشر میں علی قدر مراتب یہ جو ہر منجانب شد و دعیت ہوتا ہے آتش کی زبانیں بھی خدا داد و اثر تھا افسوس ہے کہ لکھنؤ کے رنگ تکلف نے اُن پر بھی کچھ نہ کچھ اثر ضرور کیا مگر مجموعی حقیقت کے دیوان آتش پر نظر انصاف ڈالیے تو صاف معلوم ہوگا کہ اصلی رنگ طبیعت عرفان و حقیقت کی طرف زیادہ مایل ہو۔ خواجہ آتش کو عملی طور پر کسبے ریاض میں دخل تھا اور غالب اس سے بے بہرہ معلوم ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کہ غالب نے علم تصوف کی کتابیں دیکھی ہوں مگر اس سے کیفیت اور حال دلیرانہ نہیں طاری ہوتا۔ اسی وجہ سے دیوان غالب عرفان و حقیقت کے مضامین سے حساسی ہے اور جہان اسکی کوشش کی ہے وہ ان کا میاب رہے ہیں کیونکہ وہ اس کو چم سے آشنا نہیں ہیں۔ البتہ غالب کو یہ خصوصیت ضرور حاصل ہو کہ تمام شعر کے مقابل میں اپنی ڈیڑھ انیٹ کی مسجد الگ بنائی مگر یہیں کیا ضرور کہ اندھی تقلید کریں پرانے شگون کے لیے اپنی ناک کٹوائیں۔

تخیل کی روک تھام

شاعر کو لازم ہے کہ قوت تخیل کو حد اعتدال میں رکھے طبیعت پر غالب نہوتے ہیں جسم انسانی کے عناصر اربعہ میں سے کوئی عنصر حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو اس کا نتیجہ امراض شہید اور آخر کار موت کا سامنا ہوتا ہے جسم انسان پر کیا منحصر ہے تمام دنیا و مافیہا کا وجود اسی اعتدال پر قائم ہے۔ کائنات میں جتنے ستارے ہیں ان کے اعتدال میں فرق آجائے اور قوت کش حد سے تجاوز کر جائے تو سبک پس میں ٹھکر کر رہا ہو جائیں۔ لہذا شاعر کو لازم ہے کہ اس قوت تخیل کی باکین لیے رہے اور بغیر کیفیت ہوئے ایسے مضامین پر جاری ہونا غیر ممکن ہو۔

کیونکہ جب اسکا غلبہ طبعیت پر زیادہ ہو جاتا ہے تو قوت میزہ کے قابو سے جو اسکی روک تھام کرنے والی ہے باہر ہو جاتی ہے۔ اور یہ حالت شاعر کے لیے نہایت خطرناک اور قوت تخیلہ فطرتا خلقی اور بلند پروازی کی طرف مایل رہتی ہے مگر قوت میزہ اسکی پروا کو حسب ضرورت روکتی ہے اور بھٹکنے نہیں دیتی۔ قوت تخیلہ کتنی ہی بلند پرواز ہو جب تک قوت میزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے نقصان نہیں پہنچ سکتا۔ بلکہ حقیقت اسکی پرواز بلند ہوگی اُسقدر اسکی شاعری اعلیٰ مرتبہ کو پہنچے گی۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر گزرے ہیں ان میں قوت تخیلہ کی بلند پروازی اور قوت میزہ کی حکومت ساتھ ساتھ پائی جاتی ہے انکی تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی اور کج روی پیدا کرتی ہو نہ الفاظ اور انداز بیان میں غرابت۔ مگر جب تخیل قوت میزہ پر غالب آجائے تو ایسا ہی ہو جیسے کسی سوار کے لیے مطلق العنان گھوڑا۔ غالب کی شاعری کا یہی حال ہے۔ خیالات انکے اتنے بلند ہیں کہ الفاظ کے قابو میں نہیں آتے جسکا نتیجہ یہ ہے کہ نفس مطلب بالکل قوت ہو جاتا ہے اور شاعر منزل مقصود سے کو سوں دور رہ جاتا ہے یا کسی اور طرف نکل جاتا ہے۔ غالب پر کیا کہنے ہی ہوں ہمارا شاعر اس قوت تخیلہ کی آزادی اور مطلق العنان کی بدولت گمراہ ہو گئے اور بعضے جو گمراہ ہوئے وہ اسوقت تک راہ پر نہیں آئے جب تک قوت میزہ کو تخیل پر حاکم نہ بنالیا۔ ہاے میر تقی میر کیا جو ہری سخن تھا۔ مرزا غالب کے شعر سرکھٹا کھدیا کہ اس لڑکے کو اگر کوئی اُستاد کامل مل گیا اور سیدھے رستے پر لگا دیا تو لاجاً شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بنے لگے گا۔ وہی ہوا کہ غالب نے نہ کسی کو اُستاد بنایا اور نہ راہ راست پر آئے۔ چنانچہ غالب کے کسی بے تکلف دوست نے یہ مطلع پڑھکر ازراہ مسخرہ انکی بہت تعریفیں کیں۔

پہلے تو روغن گل بھیس کے انڈے نکال | بعد اسکے جزو گل بھیس کے انڈے سے نکال

غالب نہایت آزرہ ہوئے اور کہا معلوم کس مسخرے نے یہ مطلع میری طرف منسوب کر دیا ہے اُسپر اُنکے مہربان نے یہ فرمایا کہ بھی بُرا کیون مانتے ہو تمہارے شعر تو ایسے ہوتے ہی ہیں۔ مگر خدا بھلا کرے نکتہ چینوں کا کہ ٹھوکے دے دے کہ آخر کار غالب سے کچھ ایسے شعر بھی کہو ایسے جنہر اردو کی شاعری جتنا ناز کرے بجا ہے۔ یہ وہی اشار ہیں جو زبان زد خاص و عام ہیں اور جنہیں قوت تخیلہ اور قوت میزہ کی حکومت ساتھ ساتھ پائی جاتی ہے

باقی اشعار تو قسط سلامتی کے ہیں۔ انجمن ترقی اردو پھر سے دیوان غالب کا انتخاب کرے اور چیتان نا اشعار کو کاٹ کر پھینک دے تو اچھا۔ کاش غالب شاعری کے پیچھے نہ پڑتے نہر ہی لکھا کرتے تو بہتر تھا یہ عجیب بات ہو کہ نثر تو ایسی دلچسپ اور دلچسپی ہوئی اور نظم بالکل گورکھ دھندا۔

قوتِ تمخیل کی بہبود جست و خیز اس وقت بڑھ جاتی ہے جب اسکو اپنی اصلی غذا (یعنی صلیت و جوشِ حقایق و واقعات کا ذخیرہ) میں وہ تصرف کر سکے، نہیں ملتی جس طرح انسان بھوک کی شدت میں جب معتاد غذا نہیں پاتا تو مجبوراً بناس تہی سے اپنا دواخ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جب قوتِ تمخیل کی اصلی غذا نہیں ملتی تو غیر معتاد غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے خیالات و دوا زکار کو جسے کوئی نتیجہ مقبول مرتب نہیں ہوتا اور جنہیں ذرا بھی صلیت نہیں ہوتی تراش کر تیرے تکلف شعر کا لباس پہناتی ہے اور قوتِ مینرہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھا اسکی اطاعت سے باہر ہو جاتی ہے اور آخر کار شاعر کی تمام فکر کو تحصیلِ لاحاصل بنادیتی ہے۔

شاعری کے لیے یہ سب مقدم چیز ہے۔ بلکہ اہل فن کے نزدیک اسی جدتِ ادائے انداز و بیان اور دلکش اندازِ بیان کا نام شاعری ہے۔ ایک ہی بات ہے کہ سبھی سادی طرز سے بیان کیجائے تو محض معمولی بات ہو اور ایک کسی انداز و لفظ پر دل و جذبہ پہلو کے بیان کیجائے تو دل پھڑک جائیگے یہی شاعری ہے حضرت آتش فرماتے ہیں ۷

ہمارے اُسکے پردہ رکھیا دیوار آہن کا تھا منا ممکن نہیں گرتی ہوئی دیوار کا سنہرہ بیگانہ ہوں لیکن ہوں مہمان بہار چلے ہوا شاخ سے جو پتا غبارِ خاطر ہو چمن کا جب تیرے کچ پڑے گا اُسے کا نشانہ کیا رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا	جو سو یا ساتھ بھی قابل تو خجورِ میان کھلے سہی لاحاصل دواوے مریضِ عشق ہے کیا سمجھ کر روندتے ہیں مجھ کو یا چسمن خواب ٹی نہو کی کوئی نہ مرد و دوستان ہیں ترچھی نظر سے طائرِ دل ہو چکا شکار یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

یہ مقام شاعر کی قوتِ تمخیل اور قادرِ الکلامی کی امتحان گاہ ہے خواجہ مصروف لکھتا آتش فرماتے ہیں ۷

نقشبندِ اخترِ خندان و نقشبندانِ بہار	رنگِ میرا و تیرا دیکھ کر حیران ہوے
--------------------------------------	------------------------------------

<p>چاک پیر ہن ہر اک گل کا بعینہ زخم ہو چال ہو مجھ ناتوان کی مرغ بھل کی تڑپ غنیست جان ہو دل جنبش ابرو سے قاتل کو موتے تلوار اپنی بھجوائی ہو اس سفاک نے تیغ ابرو سے مجھے قتل کیا قاتل نے</p>	<p>کھیت ہو تلوار کا یارب کہ میدان بہار ہر قدم پر ہے یقین یان رہ گیا وان رہ گیا ٹری مہراج ہو تلوار سے مزا سپاہی کا دیکھیے لبریز کس کس بگینہ کا جام ہو وہ سزا دی جو مجھ کے گنہگار کی تھی</p>
<p>ذیل میں حضرت آتش کے وہ شعارج کیے جاتے ہیں جو علی مذاق تغزل یا مضمین عرفان و حقیقہ کے صحیح نمونے اور علی جذبات عشق کو حرکت دینے والے ہیں۔</p>	
<p>حبیبِ سامین م بہر تاجوں کی شنائی کا نظر آتی ہیں ہر صورتیں صبح تین جگو نکل کر جان تن سے تا وصال بارصال ہو وصال اے کا وعدہ ہو فدا سے قیامت پر دل اپنا آئینہ سے صاف عشق پاک کھتا ہو کھٹا فوس ملواتی ہے تیری پاکدیاں نہیں دیکھا ہو لیکن تجکو پہچانا ہو آتش نے گل آستہ ہن بہی بن عدم سے ہم تن گوش وہ یاد ہو اسکی جو بھلا دے دو جان کو یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند دم سے محبت کا تری بندہ ہر اک کوا سو حکم پایا برنگ شمع جسے دل جلایا تیری وری سوئے رخ کچھ حاصل نہیں ہو میں چلے بن نظر آیا تماشا ہے جہان جب بند کین کھین چلایا اور مارا حسن کی نینگ ساری نے دیکھا تو خار و گل کا مقام ایک شاخ ہے شکستہ دل نہواں ان عوض ہر شو کا ملتا ہو آنے بھی لگ بیٹھے بھی اٹھ جی کھڑے ہو</p>	<p>نہایت غم ہو اس قطرہ کو دیا کی جدائی کا کوئی آئینہ خانہ کا رخا نہ ہو خدائی کا چمن کی سیر ہو انجاء بلبل کی رہائی کا یقین تجکو نہیں ہو گورتک اپنی رسانی کا تماشا دیکھتا ہو حسن سین خود مائی کا نہیا کر شاہ عصمت کو جامہ پارسائی کا سجایا ہو اسی صنم و عواجو تجکو ہو خدائی کا بلبل کا یہ نالہ نہیں افسانہ ہے اسکا حالت کو کرے غیر وہ یارا نہ ہے اسکا قیمت جو دو عالم کی ہو بیانیہ ہے اسکا برا بر گردن شاہ و گداز و نون کو خم پایا تو اسنے منزل مقصود کو زیر قدم پایا غنیست جان اگر آرام تو نے کوئی دم پایا صفا سے قلب کے پہلو میں بنے جام جم پایا کبھی برقی غضب اسکو کبھی ابر کر م پایا دل توڑنا نہیں تو عنبر نیر ذلیل کا موا فرزند اگر تو دل غم دل نعم البدل پایا میں جاہلی ہو نہ تا تری محفل میں رہ گیا</p>

میری تعظیم نے قفس سے نکالا جسکو
تار اُس لعل مغبر کا نہ توڑا میثا نے
جامہ تن ہو گیا راہ عدم میں نذر گور
جان آنکھو غین ہو صورت ڈکھنے کی دیر ہو
خدا سرے تو سودائے تری لعل پریشان کا
تار تار سپرین میں بس گئی ہو بوسے دوست
واہ رمی شانے کی قسمت ککو یہ معلوم تھا
دو مرتبے زخم کاری سے تو سر کے ہزار
فرش گل بستر تھا اپنا خاک پڑتے ہیں باب
یاد کر کے اپنی بربادی کو رو دیتے ہیں ہم
ہجر کی شب ہو چکی یہ روز قیامت کے دراز
اُس بلا سے جان سی نش و کھینے کیوں کر بنو
سرخ رنگین کا تصور ہے تماشے بہشت
حکم سے اپنی جہنم میں جسے تو بھیجے
تیرے کو چرنگی ہو اُس میں نہ چلتی ہوگی
فزون ہوتا ہو جمیت سے زیر آسمان کھٹکا
نہم ہزار ہو جسے نہ ہم بیزار ہوں تم سے
زمین کو زلزلہ آیا جو میری بقا رہی سے
بغل میں لیکے یوسف کو اکیلا واک میں گزرا
آنکھوں سے اُس پر می کے دل نا تو ان گرا
چشم پر آب نے تن خاکی کو ڈھا دیا
چلتا ہو گیا اکڑ کے ابھی سے دم خرام
گچھین کب لکے بوجھ سے خم شاخ گل کی
اکلی نہ جان زار فراق بتان میں بھی
بجلی وہ ہر سہ من مرغ چمن بنا

اٹھتے اٹھتے نہ رہی بیٹھنے کی جا باقی
سلسلہ ہو یہ مرے ل کی گرفتاری کا
بوجھ اٹھایا تھا مگر ٹھک کے لیو باب کا
یار کا آنا ہویاں آنا اجل کے خواب کا
جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہوا یسے سنبلستان کا
مثل تصویر نہالی میں ہوں اور ہلو دوست
پنچہ شل سے ٹھلین گے عقد ہا کو دوست
چار تلواروں میں شل ہو جائیگا بازو دوست
خشت یزید نہیں یا تکیہ تھا زانو سے دوست
جبل زانی ہو ہوا ہے تند خاک کو دوست
دوش سے نیچے نہیں تھے بھی گیسو دوست
دل سوا شیشہ سے نازک دل ہمارے دوست
بندر کھول کے ٹھون کو نہ دریا بہشت
پھر وہ کا فر جو اسکو بہتے پروا بہشت
مر کے بھی لکھ لیں شتاق تماشے بہشت
درخت بارور میں باندھتا ہو غبان کھٹکا
محبت کا فزا کیا ہو جب آیا درمیان کھٹکا
سناے کیسے کیسے بھر کے کیا کیا آسمان کھٹکا
قدم رکھتے ہوئے جس راستے میں کا روان کھٹکا
شیشہ ہمارا طاق سے لے آسمان گرا
سیلاب کو رسائی ہوئی جب مکان گرا
سرکس کا تیسے پاؤں پیرا میو جان گرا
الزام رکھ کے تو نہ مرا آستان گرا
کھسارے لپسکے زمین نا تو ان گرا
جو خشک ہو کے شلخ سی گر خان گرا

پہرون ہی جگو ہوش نہ آیا جان گرا
 دیوار درمیان چو تھی ہم اسکو دھاچکے
 سمجھے ہم آپ آنکھوں میں اپنی سماچکے
 شل ہو گئے جو پاؤں تو ہم سے بھل چلے
 قاصد سے کم نہیں ہیں چو ہنوس چلے
 وہ تیغ ناز آج چلے خواہ کل چلے
 مہندی لگا کے پاؤں میں بنے بھل چلے
 سیلاب کی طرح سے ہم آج آنے لگ چلے
 دیوانے اپنے جامہ سے باہر نکل چلے
 آخر غور حسن سے تیور بدل چلے
 عصا پیچھے دیا پہلے جلایا دست سا کو
 لڑا کر جام سے توڑا ہو بستی میں مینا کو
 حصار عاقبت گرداب سے سمجھا ہوا کو
 پڑھا پار و زبسم اللہ علم عشق ملا کو
 اٹھانے ہیں ملائک کے بے دار کے موتا کو
 بنایا شیشے سے نازک مزاج سنگ را کو
 نکالا ناخن پائے کہاں خاک پنا کو
 رہی ہو ایک تصویر خیالی و فریبون
 ہماری قبر پر رو با کرے گی آرزو بیون
 سر ملنے ہاتھ رکھ کر سونے ہن میں بیون
 کیا ہو جب شرابا بے ہننے خوب بیون

حسرت میں خواب وصل کی یہ بخود ہی
 اٹھی نقاب چہرہ زیبا سے یار سے
 بوجہ ہر دم آئینہ پیش نظر نہیں
 ٹھہرے نہ بھڑو راہ میں تیری نکل چلے
 لیجاٹینگے ہلکے خطا شوق یار تک
 سر ہاتھ پر لیے ہوئے ہیں کشتی کھڑے
 بانگی ادا سے قتل آنکھوں نے کیا ہیں
 دل بھر کے سیر کی نہ خرابات دہر کی
 طرفہ پری ہے کوئی نسیم بہار بھی
 آنکھیں تھاری پھر گئیں آئینہ دیکھ کر
 جو نعمت عشق کی چاہے تو رحمت جان نذا کو
 خدا جانے کہ ہوگا حال کیا ہم بادہ نوش کا
 شب روز سکو رقص شادمانی میں پاتا ہوں
 کیا ہوتا کہ گرد اس طفل پری روئے
 نہیں جگا کوئی اسکا خدا ہو پوچھنے والا
 تراشا تجکو جس بت سارنے اور بت قیامت کی
 قریبوں نے رکھ امداد کی مہم مشکل میں
 تصور سے کیسے میں کی ہو گفتگو بیون
 برابر جان کے رکھا ہو اسکو مرنے تک
 ملی ہو بھوکو بھی خجاندہ افلاک میں راحت
 دیا ہو حکم تب پیر مخانے نے سجدہ جسم کا

تغزل کے یہ نمونے ستر برس قبل کے ہیں مگر زمانہ حال کی بدنامی بھی ملاحظہ کیجئے تاکہ
 نیکے بد کی تمیز میں آسانی ہو۔ سچل ہندوستان میں غالب پرستی کی نہ مرہلی ہوا چل رہی ہو۔
 افسوس ہے کہ لکھنؤ کے بعض حضرات کے دماغ میں یہ ہوا ایسی سمائی ہے کہ یہ لوگ خود کو خوش
 مذاق بھی سمجھنے لگے ہیں نہیں بلکہ اپنے مذاق کے سوا دوسروں کے مذاق کو مبتذل سمجھتی ہیں

جل جلالہ لکھنؤ ایسے شہر کے لیے ایسی بد مذاقی نہایت ہی سنگ کا باعث ہو۔ بدنام کنندہ
 لکھنؤ نامے چند حضرات اپنے ساتھ لکھنؤ کے (باب کمال کو بھی بدنام کرنا چاہتے ہیں پہلو
 میں انکے اعلان ہمسہ دانی و جذبیہ اشتہار شائع کیا گیا ہو) کی نقل پیش کرتا ہوں۔ ان
 حضرات نے چندہ کر کے ایک رسالہ نکالا ہے جس کے متعلق یہ اعلان شائع ہوا تھا ملاحظہ ہو۔
 لکھنؤ کا یہ وہ نامور اور مستند ماہوار رسالہ ہو جسے آج سو چاس برس کے بعد
 میر وغالب کے گہری نیند سوے ہوئے رنگ شاعری (سُبا ہوارنگ کیسا ہوتا ہو یا س)،
 گو اپنی جغز نا گوشنوں کے ذریعہ سے جگانی کی طرح جگایا۔ درنگ جگانا کو نسا محاورہ ہو یا س
 اور نہایت شائستگی سے اہل بصیرت کو دکھا دیا کہ میں ہوں میں ہوں تمام اُردو شاعر کی قابل
 تقلید معلم (لا ارب) میرے اجتہادات ایسے نہیں کہ کوئی عقل سلیم چون چرا کر سکے۔ اے تو
 سی جو ایک روز ساری مملکت اُردو میں میرا ہی سکہ رائج الوقت نہ سمجھا جائے۔ اور یہ
 میرے ہی فرمان کا خلاصہ ہو کہ میری بیعت کرو یا شاعری چھوڑ دو (بہت اچھا، دعوے
 سے کہا جاتا ہے کہ میں اپنے رنگ کا آپ موجود ہوں اور اس وقت اُردو شاعری کی اصلاح
 میرے ہی دم قدم سے ہو رہی ہے) (کیا شک ہو یا س)
 لکھنؤ میں ایک شخص متخلص ”بے آس“ پیدا ہوئے ہیں انکے نام سے ایک جزیرہ جمین
 میری اور آتش منفور کی بھوک لگی ہو، زبان فارسی میں چھپو اگر چوک میں تقسیم کیا گیا تھا۔ میں اُس
 شخص کا نام تو نہیں لے سکتا جسے آس کے پردہ میں یہ حرکت کی ہے کیونکہ آس جسکا خلص
 رکھا گیا ہو وہ ایک ابا شخص ہے جو کسی بیت کی تقطیع بھی نہیں کر سکتا زبان فارسی میں
 نظم کرنا تو کجا وہ رجز یہ ہو۔

رجز

ہر آن کو ند آمد بدانند مرا ؛	ستایش کند تا تواند مرا
جان پہلوان آتش پر دل منم	بگردان منی مقابل منم
پیر پیش من جملہ انداختند	رمیدند و مژد و دل باختند
ہلا! کلاہ شان بد ریم ما	بے بز دلان شیر ز بیم ما
نا از خیل آتش پستان منم	بہ زردان کہ کمیش بخوان منم
بکفت اندر من مینہ از سلم	منم طغنه بر مصحفی میں منم

<p>کہ بے نور شد چشم انجم ز من زند خندہ ہا بریلان عید من ہنر برثر یا نم ہنر برثر یا ن بدل یا تس را دیدہ دوزم تبیر بود در دل کاfran جلے یاس زدوزخ پئے یاس مطیع بود تفو بر رخ یاس اینک تفو کہ چون من نباشد سخن گسے کنم یاس را نیت ہر جا کہ است وگر نہ بود از حب نہ تیج نفع چہا جو فر و شست و گندم نا نداریم باس خیال نہر د بہا فہی ابلہسان کا نیت بیا قول سعدی زمین گوش کن</p>	<p>منم ہر تابان چرخ سخن کن جہلہ چون صبح میدن بیلے ہجو من نیست اندر جان نمایا اگر روسے خود ہجو قہر کہ در قلب مومن نگنجد ہر اس دل کاfran ہجو دوزخ بود جست آن کہ خواندیم لا تفتوا شکستہ بدل یاس را نشترے بنام خداوند بالا و لیست غلط فہمی یاس کردیم رخ ہما نا کہ آن ہرزہ گو خود ستا چو ماصح جو نیم و آزاد مرد مرا این پسین طر ز گفتار نیست زدل این خودی ہا فراموش کن</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ندانی کہ مارا سر جنگ نیست
وگر نہ مجال سخن تنگ نیست

مجھے چونکہ ان حضرات معیار کا مذاق تغزل البکل ناپسند ہے اور انکے دعوے اجتہاد پر ہنسی آتی ہے اس بنا پر ایک اشتہار میں میں نے اس امر کا اظہار کیا تھا کہ یہ حضرات صحیح معنوں میں شاعر بھی نہیں۔ اُسی کے جواب میں یہ رجز کہا گیا تھا مگر مجھے اتنا دماغ کہان کہ ان حاسدون پر مقدمہ چلاؤں اور ان حرکات نازیبا کی سزا دوں بلکہ اس جو کو میں اپنا فقر جانتا ہوں۔

مذکورہ بالا اعلان اجتہاد اور رجز سے ناظرین سمجھ سکتے ہیں کہ ان حضرات کے دماغ صحیح ہیں یا کیا۔ اب میں ان حضرات کی انوکھی شاعری کے کچھ نمونے پیش کرتا ہوں
ملاحظہ ہوں ۵
(صغی)

منم کوین کہ ہاتھ پر سر پاؤنمین زنجیر بہار
در زندان پہنچی یون مری تصویر بہار

منہ میں کھٹ اور ہاتھ پہ سر ہے معلوم کس کا سر ہاتھ پر ہے۔ کیونکہ اگر اپنا ہی سر بریدہ ہاتھ میں ہے تو پھر کھٹ کس منہ میں ہے تن پہ تو سرباتی نہ رہا۔ اور اگر اسی سر بریدہ کے وہ من کھٹ آلودگی طرف اشارہ ہے تو سبحان اللہ پھر معلوم پاؤں میں زنجیر بہار کیسی۔ اول تو یہ تصویر ہی سر پہ پاؤں تک (منہ میں کھٹ) ہاتھ پہ سر۔ پاؤں زنجیر بہار مضحک ہو۔ دوم یہ نہیں معلوم تصویر بھی کس کی۔ تصویر بہار چھی یا تصویر قابل؟ کیونکہ ایک لفظ تصویر کی اضافت دود و طرف (یعنی مری اور بہار) سوائے مہل ہونے کے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مری تصویر کے ساتھ ”بہار“ کی ردیف بالکل بیکار ہے مگر ان حضرات کے نزدیک ردیف محض اک بیکار شے ہے شعر کے کوئی معنوی تعلق ہونا ضرور نہیں گویا اک سخن نکیہ ہے کہ اثنائے کلام میں جاو بجا ٹھونس دیا جاتا ہو۔

صفی سنگ مدفن کو مرے غور سے دیکھا کئے خاک میں دوڑ گئے ریشہ تاثیر بہار
دہی مثل ہے کہ راجا دیکھارانی دیکھی حلق میں لکڑی کبھی نہ دیکھی۔ شاید جناب صفی نے *rose garden* کی کوئی خوردبین ایجاد کی ہے جس سے ریشہ تاثیر بہار کو بہت غور سے معائنہ فرمایا ہے ورنہ آج تک ”ریشہ تاثیر کسی نے دیکھے نہ سنے۔ ایجاد بندہ اگرچہ گندہ۔ سنگ مدفن کو کسی نے غور سے دیکھا اور خاک میں ریشہ تاثیر دوڑ گئے۔ آخر اسکا حاصل کیا ہوا۔ (غزیز)

پے نسکین یہ علاج غم نہان سمجھا | دل کے ناسور کو مین کوچہ جانان سمجھا
معلوم کوچہ یار کے عوض کوچہ ناسور میں سپر کرتے رہے یا کیا۔ اگر یہی معنی ہیں تو جناب غزیز کو بہتے ہوئے ناسور کی سیر کیونکر بھائی ذرا گھن نہ آئی۔ جناب غزیز صفی صاحب کے شاگرد ہیں۔ آپ نے بھی اسی خوردبین سے کوچہ ناسور کا معائنہ فرمایا تو کوچہ جانان کی وسعت نظر آئی۔ قربان جاؤں کیا چیز ایجاد کی ہے۔ پیرس کے عجائب خانہ میں بھیجنا۔ چاہیے تھا مگر نہیں عجائب خانہ میں بھیج دی جاتی تو جناب غزیز کے غم نہان کا علاج کیونکر ہوتا۔ (غزیز)

دل سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ نہا ہونگے | میں نے پردہ جو اٹھایا تو قیامت دیکھی
یہ وہ شعر ہے کہ پڑھتے ہی سارا مشاعرہ چیخ اٹھا تھا۔ ہر طرف سے پھر ارشاد ہو پھر ارشاد ہو کا غل بچ گیا تھا۔ خدا سمجھوٹ نہ بلوائے تو کم سے کم ساٹ دفعہ شعر پڑھوایا

گیا اور جناب غریز بھی جھوم جھوم کر منازت آمیز افتخار کے ساتھ اس شعر کو پڑھتے ہی رہے مگر لکھنؤ بھرمین اس شعر پر گفتگو میں شروع ہو گئیں۔ ہر شخص یہی پوچھتا ہے کہ کبھی پر وہ اٹھایا تو کیا دیکھا؟

بس اسے کچھ نہ پوچھو کیا دیکھا۔ خدا کسی غیرت دار کو یہ منظر نہ دکھائے۔ آخر کچھ فرمائیے تو اُف کچھ نہ پوچھو کس زبان سے کہوں۔ دل تو یہ سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہوں گے مگر کیا کہوں کیا دیکھا۔ قیامت دیکھی۔ آخر کیا قیامت دیکھی۔ کیا خلوت میں کوئی غیر بھی دیکھا گیا تھا کیونکہ دل سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہونگے۔ اس سے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ خلوت میں وہ تنہا نہ تھے کوئی غیر بھی تھا اور قیامت کا سامنا تھا۔ آخر وہاں کیا ہو رہا تھا کچھ کھل کے کہو کیا بیچ معامہ بیٹھ بٹھ تھا۔ سجان امہ کیا شعر ہے۔

واضع ہو کہ جناب غریز کے نزدیک یہ شعر بالکل رنگ حقیقت میں شرابور ہے مگر لوگ کہتے ہیں کہ مجاز کے گن سے پاک نہیں ہے۔ بکری نے دودھ دیا مینگنیوں بھرا مجاز و قیامت کو کیا کرنا جناب غریز سے کوئی سیکھے۔ (آبر)

بوند ہی بھر سی کیوں گر گئی پیما نے سے | سرخی اک گھٹ گئی مجھ رنکے فسانے سے

بوند بھر گئی بلاغت تعریف سے معنی ہے اس خوش مذاقی پر معیار جہان تک ناز کرے وہ کم ہے۔ رنک اس بات پر چلا ہوا ہے کہ پیما نے سے کیوں گر گئی۔ بوند ہی بھر سی مگر گری کیوں۔

آبر از منگی کامری اک حصہ کچھ ایسا گزرا | جب خیال آتا ہے خود جھک جیا آتی ہو

شاید یہ حصہ زندگی حراپور میں گزرا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر رنگ بیجائی میں بالکل لٹ پڑا تھا اور اب اُسکو اپنے گزشتہ فعال قبیح پر شرم آتی ہے۔ جناب بر معیار کے تجھل ایڈیٹر ہیں اور خود کو غالب کا مقلد کہتے ہیں مگر غالب مغفور کی روح کو ایسے مقلد میں کی ذات سے سخت صدمہ پہنچتا ہو گا۔ کیونکہ اُنکا دامن کمال اس قسم کے لغویات سے ہرگز آلودہ نہیں ہے۔ (آبر)

سب حال لے کوئی چکر سا آ رہا ہو مجھے | کہ دیکھ لی ہے جاکر نظر فراے ہزار

فرا کا قافیہ ”ز“ کی قید کے ساتھ دیا گیا تھا یعنی ”فضا“ بالضا و نہیں نظم کر سکتے تھے اس حالت میں فقط جانفزا یا جنون فرا وغیرہ آ سکتا تھا۔ فضا نہیں آ سکتا تھا۔ جناب آبر نے ”ز“ کی قید کے ساتھ نظم تو کیا مگر ”فرا“ کے وہ معنی لیے جو ”فضا“ کے ہیں جناب آبر کے

علم و تجربہ کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے کہ آپ معیار کی ایڈیٹوریل چین (Editorial Chain) پر جلوہ فرما ہین پھر ایسے شخص کی نسبت کس لائق کو غلط گوئی کا احتمال ہو سکتا ہے۔ پھر کیا بات ہی؟ بات یہ ہے کہ ”فزا“ بمعنی فضا استعمال کرنا خاص جناب ابر کا تصرف اور اجتہاد ہے خدا مبارک کرے۔

اس دوری جاتی ہی گھٹا سوسے چمن بہ کشتو | پردہ غیب سے ہونے لگی تدبیر ہمار

معیار کا سالانہ مشاعرہ تھا جس میں نے یہ شعر پڑھا تھا۔ اس مشاعرہ میں جناب ابر نے اس قافیہ میں کوئی شعر نہیں پڑھا تھا۔ مگر جب معیار میں یہ مشاعرہ چھپ کر شائع ہوا تو میرے شر کے تحت میں جناب ابر کا یہ شعر نظر آیا۔

ابر کے لگے یہ کہتے سوئے گلشن آئے | پردہ غیب سے یوں ہوتی تدبیر ہمار

جناب ابر اگر مشاعرہ میں یہ شعر پڑھے ہوتے تو یہ سمجھا جاتا کہ مضمون لڑ گیا۔ مگر چھ مہینے کے بعد یاس کے شعر کو گڑے ہوئے قالب میں ڈھال کر سبک میں اپنے نام سے پیش کرنا نہایت بغیرتی ہے۔ چہ دلا درست دزدے کہ بکفت چراغ وارو۔

معذرت

ناظرین جو کچھ میں نے ان سطروں میں لکھا ہے وہ محض دوسری اور محبت کی راہ سے لکھا ہے ورنہ غالب منفور سے یا اُنکے مقلدین سے مجھے کوئی عداوت تو ہے نہیں مگر جب کوئی بات حد اعتدال سے بڑھ جاتی ہے تو خواہ مخواہ طبیعت کے تنفر پیدا ہوتا ہے اگر ایسی ہی وقت پسندی کا شوق ہو تو تو میں کا رنگ کیون نہ اختیار کیجئے کہ زبان اردو کی صورت تو بگڑنے نہ پائے۔ ورنہ تغزل کے متعلق میری ہی استدعا ہے کہ میر و آتش کے اصلی رنگ طبیعت کو پہچاننے کی کوشش کیجئے اور پھر انھیں دو دون حضرات کی تقلید کیجئے تو بہتر ہے آئندہ اختیار باقی ہو والسلام خیر ختم نام۔

مستدین

مرزا واجد حسین یاسر آتش پرست

جھوائی ٹولہ لکھنؤ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

علم عروض

عروض اُس علم کو کہتے ہیں جس سے کلام موزون و غیر موزون (یعنی نظم و نثر) میں فرق کیا جاتا ہے۔ ہر شاعر کو خواہ وہ فطرتاً موزون طبع ہو یا نہ ہو، اس علم کے جاننے کی ضرورت ہے کیونکہ جو بحرین آپس میں مشابہ ہیں یا انہیں بہت ہی کم فرق پایا جاتا ہے وہاں موزون طبع شاعر کو بھی دھوکا ہو جاتا ہے۔ شاعر ہزار موزون طبع ہو مگر سوائے چند بحرِ دون کے جو اُسکے ملک میں رائج ہوتی ہیں یا جسے اُسکے کان آشنا ہوتے ہیں، تمام بحرِ دون پر قدرتِ نظم نہیں رکھتا۔ فارسی و عربی کی کتنی بحرین ایسی ہیں جنہیں شعر کہنا تو کجا موزون پر دشوار ہے۔ شاعر اگر عروض نہیں جانتا تو قطعاً حقیقی و غیر حقیقی میں امتیاز نہیں کر سکتا کیونکہ بحرِ دون کے ارکان صحیح کی اُسکو خبر نہیں ہوتی ایک بحر کے ارکان دوسری بحر میں داخل کر کے انہی طبع موزون کی تشبیہ کر لیتا ہے مگر از روئے فن وہ قطعاً صحیح نہیں ہوتی مثلاً فرض کیجئے کسی کا یہ شعر ہے

جو بلند خاک دل سے کبھی کچھ غبار ہوتا	میری جذبِ سبکی کا وہ ایک ہشتا ہوتا
--------------------------------------	------------------------------------

اور وہ اسکی قطعاً اس وزن پر کرتا ہے متفاعلن فوئلن متفاعلن فوئلن تو یہ قطعاً حقیقی نہ ہوگی کیونکہ یہ شعر بحرِ مل مشکول میں ہے جسکا وزن صحیح یہ ہے فعات فاعلاتن فعات فاعلاتن بحرِ مل میں متفاعلن اور فوئلن کبھی نہیں آتا۔ لہذا متفاعلن فوئلن والی قطعاً غیر حقیقی ہے اور یہ غلطی علم عروض اور زحافات کے نہ جاننے سے ہوتی ہے۔

فخلف بحرِ دون کے زحافات جاننے سے یہ بھی آسانی ہوتی ہے کہ جس لفظ خاص کو شاعر کسی مصرعہ میں لانا ضروری سمجھتا ہے تو اُسکو تغیر زحافات کی مدد سے مصرعہ میں

کہا سکتا ہے اور اگر زحافات سے بچ رہے تو اس لفظ کی جگہ دوسری لفظ غیر مانوس لاسنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

زحافات کے عدم واقفیت کے سبب اکثر موزون مصرعے ناواقفان فن کو ناموزون معلوم ہوتے ہیں چنانچہ تصفی گھنوی نے بھر نرج ارب میں ایک نظم کہی تھی جس کا ایک مصرعہ یہ ہر ع

مشرق کا سر اٹھ کر مغرب کے ملا دیں گے

اسی نظم میں ایک مصرعہ یہ بھی ہر ع وقت آنے دو وقت آنے دو پھر نکو بتا دیں گے اس مصرعہ پر بعض حضرات نے شاعر کا مبلغ علم آزمانے کے لئے یہ اعتراض چڑھایا کہ ایک سبب خفیت بڑھتا ہے تصفی نے اپنے اس موزون مصرعہ کو ناموزون سمجھ کر کاتب کے سر بلا ٹالی اور مصرعہ کو بدل دیا

وقت آنے دو وقت آنے پھر نکو بتا دیں گے

زحافات نہ جاننے کے سبب تصفی کو یہ دھوکا ہوا اور نہ اس غلط اعتراض کو صحیح مان کر مصرعہ بدل نہ دیتے۔ اچھے خاصے مصرعہ کو ناموزون سمجھ کر مہل سا مصرعہ (جس میں زبان کی خامی دہقانیت کا دھوکا دیتی تھی) اس کے عوض نہ رکھتے۔ یہ دونوں مصرعے اگرچہ دو وزن رکھتے ہیں مگر اہل فن جانتے ہیں کہ بھر نرج ارب میں ان دونوں وزنوں کے اجتماع سے کلام ناموزون نہیں ہوتا۔ کیونکہ مفعول مفاعیل مفاعیل سرود سر وزن مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل پیدا ہوتا ہے اور ان دونوں کا اجتماع صحیح ہے یعنی مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل کے حشو دوم (مفاعیل) کی سیم ساکن ہو کر حشو اول (مفاعیل) کے لام سے مل جاتی ہے تو مفعول مفاعیل مفاعیل رہ جاتا ہے اور اسکو مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل سے بدل دیتے ہیں یعنی ایک وزن سے دوسرا وزن پیدا ہوتا ہے اور ان دونوں کا اجتماع از روے فن صحیح ہے۔ حشو دوم کی سیم کو ساکن کہیں کیا اسکی وجہ یہ ہے کہ حشو اول کا لام اور حشو دوم کی سیم اور نے یہ تینوں حروف متحرک ہیں اور جہاں تین حرکتیں متواتر پائی جائیں وہاں حرف اوسط کو ساکن کر دیتے ہیں اسکو علم عروض میں تسکین اوسط کہتے ہیں۔ چنانچہ بھر نرج ارب میں بھی تسکین اوسط کا زحافات لگا کر مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل بنالیتے ہیں اور اجتماع ان دونوں

وزنون کا بھی صحیح ہے۔ اسی طرح اور بحرون میں زحافات لگا کر شاعر حسب خواہ الفاظ صرف کر سکتا ہے اور یہ بغیر علم عروض حاصل کیے ممکن نہیں۔

شعر کی تعریف

جمہور شعرا کے نزدیک شعر کی تعریف یہ ہے کہ موزون ہو متقنی ہو با معنی ہو اور بالقصد کہا گیا ہو۔

علم عروض کے اعتبار سے یہ تعریف شاید کافی سمجھی جاوے ورنہ فقط ان شرطوں کے ساتھ شعر کہلانے کا حق نہیں ہو سکتا ہاں کلام موزون یا نظم کہا جاسکتا ہے کیونکہ علم عروض کے اعتبار سے شعر کے لیے مقتضائے معنی حال سب سے پہلی اور ضروری شرط ہے اس بنا پر کلام مخمل و موزون کا نام شعر ہے۔ یہ لفظ مخمل تمام محاسن سخن کی شرطوں کو پورا کرنے کے لیے نہایت ہی جامع و مانع ہے۔

مخمل سے یہ مراد نہیں ہے کہ دور از قیاس اور غیر ممکن الوقوع باتوں پر شعر کی بنا ہو بلکہ فطرت عادت اور صلیبت پر مبنی ہو مقتضائے حال کے مطابق ہو اور ضربہ بران مخمل میں کچھ ایسی تازگی و جدت ہو کہ شاعر اور غیر شاعر کے انداز بیان میں کوئی خاص امتیاز پایا جائے۔ مشہور ہے کہ ورے شاعری چیزے دگر مست چیزے دگر سے ہی جدت و رفعت مخمل مراد ہے بعضوں کا یہ قول ہے کہ اسی جدت مخمل اور نزلے انداز بیان کا نام شاعری ہے اور جس کلام میں یہ بات پائی جائے وہ موزون نہ بھی ہو مگر شعر کہا جاسکتا ہو۔

بعضوں نے شعر میں قصدا اور ارادے کی قید نہیں لگائی ہو مگر یہ باتیں قابل قبول نہیں۔ کیونکہ اثنائے تقریر میں اکثر ایسے کلمات زبان پر جاری ہو جاتے ہیں جنہیں میزان عروض میں تو لیے تو موزون نکلیں گے۔ قرآن میں اکثر آیتیں ایسی ہیں جو از روئے عروض موزون ہیں مگر ان کا حساب شعر میں نہیں ہو سکتا۔ شعر کے لیے وزن قافیہ۔ ارادہ اور مقتضائے معنی حال کی مناسبت ضروری ہو۔

بعض عروضیوں نے شعر کے لیے قافیہ کی قید بھی نہیں روا رکھی ہے اور سکا کی نے بھی اس قول کی تائید کی ہے۔ سعدی کے ہاں بھی ایک غزل میں سوائے مطلع کے اور کہیں قافیہ نہیں آیا ہے۔

فاصلہ کی بھی دوہین ہیں۔ فاصلہ صغریٰ اور فاصلہ کبریٰ۔
 فاصلہ صغریٰ اُس کلمہ چار حرفی کو کہتے ہیں جن میں اول کے تین حرف متحرک ہوں اور
 چوتھا ساکن ہو۔ جیسے علوی اور صفوی۔
 فاصلہ کبریٰ اُس کلمہ پنج حرفی کو کہتے ہیں جن میں اول کے چار حرف متحرک ہوں
 اور پانچواں ساکن ہو جیسے شکستہ و غیرہ۔ اردو میں فاصلہ کی مثال نہیں ملتی۔ بعض
 عروضی فاصلہ کے قابل نہیں ہیں۔ فاصلہ صغریٰ کو سبب ثقیل اور سبب خفیف کا مجموعہ کہتے
 ہیں اور فاصلہ کبریٰ کو سبب ثقیل اور وند مجموعہ سے مرکب جانتے ہیں۔ یعنی ارکان کی ترکیب
 صرف سبب و وند سے ہے فاصلہ کوئی چیز نہیں ہو۔

ارکان کی ترکیب

انہیں ارکان ثلاثہ کو باہم ترکیب کر اصول فاعیل قائم کیے گئے ہیں۔ چنانچہ فاعل
 اور فاعلن وند مجموعہ اور سبب خفیف سے مرکب ہیں فرق یہ ہو کہ فاعلن میں وند سبب پہلے
 واقع ہوا ہے اور فاعلن میں اسکے برعکس متفعّلن۔ مفاعیلن۔ اور فاعلاتن دو سبب خفیف
 اور ایک وند مجموعہ سے مرکب ہیں۔ فرق یہ ہے کہ متفعّلن میں دو وند سبب خفیف وند
 مجموعہ سے مقدم ہیں۔ اور مفاعیلن میں اسکے برعکس۔ اور فاعلاتن میں ایک سبب
 وند کے پہلے ہوا اور ایک بعد

مس تفعّلن فاعلاتن۔ مفعولات۔ دو سبب خفیف اور ایک وند مفروق سے مرکب
 ہیں۔ فرق یہ ہے کہ مس تفعّلن میں وند مفروق پنج میں ہے اور فاعلاتن میں مقدم اور
 مفعولات میں مؤخر ہے۔

شفا علن اور مفاعلاتن فاصلہ صغریٰ اور وند مجموعہ سے مرکب ہیں۔ فرق یہ ہو کہ شفا
 علن میں فاصلہ پہلے ہے اور مفاعلاتن میں وند۔

پہلا متفعّلن جو دو سبب خفیف اور ایک وند مجموعہ سے مرکب ہو متصل کہلاتا ہے اور
 دوسرا مس تفعّلن جو دو سبب خفیف اور ایک وند مفروق سے مرکب ہو منفصل کہلاتا ہے۔
 اسی طرح فاعلاتن جو دو سبب خفیف اور ایک وند مجموعہ سے مرکب ہو متصل کہلاتا ہے اور
 فاعلاتن جو دو سبب خفیف اور ایک وند مفروق سے مرکب ہو منفصل کہلاتا ہے۔

بحرین

خلیل بن احمد نے ارکان عشرہ کی باہمی ترکیب و تکرار سے مندرجہ ذیل پندرہ بحرین ایجاد کی ہیں۔ طویل۔ مدید۔ بسیط۔ وافر۔ کامل۔ رجز۔ ہزج۔ ریل۔ مقتضب۔ مندرج۔ سرع۔ خفیف۔ بست۔ مضارع اور متقارب۔ اسکے بعد سولہوین بحر متدارک ابوالحسن خفیش نے نکالی۔ پراہل فارس نے تین بحرین اور ایجاد کیں۔ ایک بحر قریب جسکا موجد یوسف نیشاپوری ہے۔ دوسری جدید۔ اسکا موجد بزرچہر ہے تیسری مشاغل اسکے موجد کا نام معلوم نہیں۔ سب بحرین ملکر انیس^{۱۹} ہوئیں۔ مگر خلیل کی پندرہ بحروں میں سے پانچ بحرین طویل۔ مدید۔ بسیط۔ وافر۔ کامل، عربی سے مخصوص ہیں اور تین بحرین۔ قریب۔ وعبہ۔ و مشاغل جواہل فارس کی ایجاد ہیں فارسی سے مخصوص ہیں۔ ان آٹھ بحروں کو نکال کر بارہ بحرین جو باقی رہتی ہیں وہ عربی فارسی اور اردو میں مشترک ہیں۔ اہل عرب نے نیا سولہ بحروں میں سے صرف پانچ بحروں کو (طویل۔ مدید۔ بسیط۔ متقارب۔ متدارک) مشتمل وضع کیا ہے اور باقی گیارہ کو میدس مگر اہل فارس نے سولے سرع و خفیف اور انہی ایجاد کردہ تین بحروں کے باقی چودہ بحروں کی اصل مشتمل قرار دی ہو۔ لہذا ہم ہر بحر کے ارکان و جملہ بحرین فارس نے قائم کیے ہیں، ذیل میں ملاحظہ کرتے ہیں۔

- (۱) طویل مشتمل۔ فوہل مفاعیلن فوہل مفاعیلن
- (۲) مدید مشتمل۔ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
- (۳) بسیط مشتمل۔ متفععلن فاعلن متفععلن فاعلن
- (۴) متقارب مشتمل۔ فوہل فوہل فوہل فوہل
- (۵) متدارک مشتمل۔ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
- (۶) وافر مشتمل۔ مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
- (۷) کامل مشتمل۔ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
- (۸) ہزج مشتمل۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
- (۹) رجز مشتمل۔ متفععلن متفععلن متفععلن متفععلن
- (۱۰) ریل مشتمل۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

- (۱۱) بحث مثنیٰ - مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن -
 (۱۲) مضارع مثنیٰ - مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن
 (۱۳) منسرح مثنیٰ - مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن مفعولاتُ
 (۱۴) متقضب مثنیٰ - مفعولاتُ متفعِلن مفعولاتُ متفعِلن
 (۱۵) خفیف مدس - فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن
 (۱۶) سرخ مدس - مستفعِلن مستفعِلن مفعولاتُ
 (۱۷) قریب مدس - مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن
 (۱۸) جدید مدس - فاعلاتن فاعلاتن مستفعِلن
 (۱۹) مشاکل مدس - فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن

بیت کے اقسام والقاب

جس بیت میں آٹھ رکن ہوتے ہیں اسے مثنیٰ درجہ میں چھ رکن ہوتے ہیں ایک کو مدس کہتے ہیں۔ اور یہی دو طریقے شعراے عجم میں متعل ہیں۔ باقی مربع و مثلث و مثنیٰ و موجد مخصوصات عرب میں ہیں۔

تعداد ارکان کے اعتبار سے بیت کی چار قسمیں ہیں وافی - مجزؤ - مشطور - منہو وافی اُس بیت کو کہتے ہیں جس کے ارکان کی تعداد اصلی تعداد جتنے واضح نے مقرر کر دیے ہیں، سے کم نہو۔ اور مجزؤ اُس بیت کو کہتے ہیں جس کے دو ارکان کم کر دیے گئے ہوں۔ یعنی بیت مثنیٰ مجزؤ ہو کر مدس رہ جائے گی۔ اور بیت مدس مربع رہ جائے گی۔ مشطور اُس بیت کو کہتے ہیں جس کے ارکان اصلی تعداد کا نصف ہوں۔ و منہو اُس بیت کو کہتے ہیں جس کے دوثلث سا قفا ہو گئے ہوں۔ ایک ثلث باقی رہ گیا ہو۔ یہ قسم بیت مدس الاصل کے لیے مخصوص ہے جس میں سے دوثلث (یعنی چار ارکان) حذف ہو کر ایک ثلث یعنی دو ارکان باقی رہ جاتے ہیں۔

جس طرح ارکان کی تعداد میں قطع و بُرہ ہوتی ہے اسی طرح ارکان کے حروف و حرکات میں بھی تغیر ہوتا ہے اور اس تغیر کا نام زحاف ہے جس کا بیان آگے آنا ہے اور باعتبار اس تغیر کے بیت کی دو قسمیں ہیں سالم اور مضاعف۔ سالم اُس بیت

کہتے ہیں جبکہ سب ارکان اپنی اصلی حالت پر ہوں۔ حروف و حرکات کا تغیر نہوا ہو قطع نظر اسکے کہ تعداد میں بھی پورے ہوں یا نہ ہوں۔

فراحت اُس بیت کو کہتے ہیں جبکہ بعض یا سب ارکان فراحت ہوں اپنی اصلی حالت پر نہ ہوں حروف و حرکات کا تغیر واقع ہوا ہو عام اس سے کہ تعداد میں بھی پورے ہوں یا نہ ہوں۔ پس بیت کی آٹھ قسمیں ہوں۔ وافی سالم و وافی مضاحت۔ مخرو سالم و مخرو مضاحت۔ مشطور سالم و مشطور مضاحت۔ منہوک سالم و منہوک مضاحت۔

اجزائے بیت

بیت کے دو حصے ہوتے ہیں اور ہر حصہ کا نام مصرعہ ہے پہلے مصرعہ کے رکن اول کو صدر اور رکن آخر کو عروض کہتے ہیں دوسرے مصرعہ کے رکن اول کو ابتداء اور رکن آخر کو ضرب کہتے ہیں اور باقی اجزاء کو حشو کہتے ہیں۔ اسی سبب سے شمن میں چار اور سدس میں دو حشو ہوتے ہیں۔ مرجع میں کوئی حشو نہیں ہوتا۔

تقطیع

لغت میں تقطیع کے معنی پارہ پارہ کرنے کے ہیں۔ اور اصطلاح عروض میں الفاظ بیت کے آٹھ ٹکڑے کرنے کو کہتے ہیں جتنے اُس بحر کے ارکان ہوں یعنی الفاظ بیت کے حروف ارکان بیت کے حروف پر سطح بٹھائے جائیں کہ متحرک کے مقابل متحرک اور ساکن کے مقابل ساکن ہو۔ جس تقدیم و تاخیر سے متحرک اور ساکن حروف ارکان میں واقع ہوے ہوں اُسی ترتیب سے بیت کے حروف بھی ہوں مگر یہ ضرور نہیں کہ مفتوح کے مقابل مفتوح مکسور کے مقابل مکسور اور مفہوم کے مقابل مفہوم ہی ہو بلکہ کوئی حرکت ہو حرکت کے مقابل میں آنا چاہیے جیسے مفاعیلن کے وزن پر پنجانی۔ تقطیع میں یہ ضرور نہیں کہ ایک رکن واحد کے مقابل لفظ واحد ہی آئے بلکہ ایک رکن کی جگہ پر ایک سے زیادہ لفظ بھی آسکتے ہیں جیسے مفتعلن کے وزن پر چار گھڑی۔ تقطیع میں کسی لفظ کے حرف ساکن کو متحرک بنا لینا بھی درست ہے جیسے چار گھڑی کی ”ر“ کو مفتعلن کی ”ت“ کے مقابل میں لاکر متحرک بنا لیتے ہیں۔

تقطع میں حروف ملفوظی کا اعتبار ہوتا ہے معنی جو حروف لکھنے میں آتے ہیں مگر پڑھو نہیں جاتے وہ تقطیع میں نہ لیے جائیں گے بطرح جو حروف لکھے نہ جائیں اور ملفظ میں اسکا وجود ہو تو وہ تقطیع میں لیے جائیں گے جیسے "اَشَدِّ" میں لام مشدود و حروف کا حکم رکھتا ہے اور اس لام مشدود کے بعد ایک الف بھی ترکیب لفظ میں شاس ہے بوقت ضرورت تقطیع میں دکھایا جائے گا۔ اور اسی لفظ "اَشَدِّ" واو کے بعد جو الف ہے اگر چہ لکھا جاتا ہے مگر ملفظ میں نہیں آتا لہذا تقطیع میں نہ لیا جائے گا۔ اسی طرح ہائے مخفی اور واو غاطف بھی محسوس ہوتے ہیں مگر نہیں۔ مگر واو معدولہ کا وجود تقطیع میں کالعدم ہے۔ اور حروف مدہ کے بعد اگر دو ساکن جمع ہونے میں درجیہ گوشت پرست وغیرہ تو ایک گرجاتا ہے۔ الفاظ عربی میں الف لام تو لغت جب ملفظ میں نہیں آتا تو تقطیع میں گرا دیا جاتا ہے جیسے ضرور بالضرور والسلام وغیرہ

تقطع میں ذون غنہ باقی نہیں رہتا۔ حرف صحیح یا حرف علت کے بعد اگر الف آتا ہے تو حسب ضرورت الف کو گرا دیتے ہیں اور اسکی حرکت حرف ماقبل کی طرف منتقل کر کے بعد کے حرف سے ملا دیتے ہیں۔ ہندی الفاظ میں جو حروف علت آتے ہیں انکو تقطیع میں بوقت ضرورت بنے تکلف گرا دیتے ہیں۔ زبان اردو میں عربی یا فارسی کے حروف علت بھی اگر گرا دیے جائیں تو کوئی غلطی نہیں ہو مگر احتیاط چاہیے ہو۔ اساتذہ نے اسکی پابندی نہیں کی ہے۔ الفاظ ہندی میں حروف مخلوط کا وجود نہیں ہے۔ لہذا تقطیع میں حرف منتقل کا حکم نہیں رکھتے۔ جیسے پھرنا۔ مگر نا اور گرنا سب ایک وزن پر ہیں ہائے مخلوط کوئی حرف مستقل نہیں بلکہ پھر اور گھر ملکر ایک حرف شمار کیے جاتے ہیں۔ اسی طرح بندھ گیا اور لڑ گیا ایک وزن پر ہے۔ بندھ میں ذون اور ہائے مخلوط ہے۔

زحافات

محول الفاعیل میں باعث نقصان حرکت یا نقصان حرف یا زیادتی حرف کے تغیر واقع ہوتا ہے تو اس تغیر کو زحافات اور ان ارکان متغیرہ کو مزاحمت یا فروع ارکان کہتے ہیں۔

زحافات تین قسم کے ہوتے ہیں ایک وہ جو ہر جگہ بیت میں آتے ہیں کسی خاص جگہ سے مخصوص نہیں۔ اس قسم کے زحافات عام کہلاتے ہیں۔ دوسرے وہ جو صدر و ابتدا سے مخصوص ہیں۔ تیسرے وہ جو عروض و مہرب کے لیے مخصوص ہیں۔ مؤخر الذکر

دونوں قسمیں خاص کہلاتی ہیں۔

قسم اول (زحافات عام)

عام زحافات چھ ہیں جن میں قبض، کف، جمل، اور شکل جہول افعیل میں سبب خفیف کا حرف ساکن یا تو دوسرا حرف ہوتا ہے (جیسے متفعّلن متصل اور منفصل کی سین اور فاعلاتن متصل اور فاعلن کا الف اور مفعولات کی ف) یا چوتھا حرف ہوتا ہے (جیسے متفعّلن متصل میں ف اور مفعولات کا داؤ) یا پانچواں حرف ہوتا ہے (جیسے فاعلن کا نون اور مفاعیلن کی می) یا ساتواں حرف ہوتا ہے (جیسے فاعلاتن متصل اور منفصل اور مس تفعّلن متصل اور مفاعیلن میں نون) پس اگر سبب خفیف کا حرف ساکن دوسری جگہ سے گرے تو اسکو ضمن کہیں گے اور اگر چوتھے مقام سے ساقط ہو تو اسکو طی کہیں گے اور اگر پانچویں جگہ سے گرے تو اسکو قبض کہیں گے اور ساتویں جگہ سے گرے تو اسکو کف کہیں گے۔ اور ضمن و طی کے مجموعہ کو جمل کہتے ہیں اور ضمن و کف کے مجموعہ کو شکل کہتے ہیں جن ارکان میں ضمن ہوگا انھیں مخفون اور جہان طی واقع ہوگا انھیں مطوی اور جہان قبض واقع ہوگا انھیں مقبوض اور جہان کف ہوگا انھیں مکفوف اور جنہیں جمل واقع ہوگا انھیں مخجول اور جنہیں شکل ہوگا انھیں مشکول کہیں گے جب کوئی رکن مزاحف ہو کر غیر مانوس ہو جاتا ہو تو اسے لفظ مانوس متفق الاذن سے بل دیتے ہیں اور مزاحف ہونیکے بعد غیر مانوس سے ہی حالت پر چھوڑ دیتے ہیں مثلاً

ضمن یا پنج ارکان میں واقع ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	ہل
۱	متفعّلن (متصل)	متفعّلن	مفاعِلن
۲	مس تفعّلن (منفصل)	متفعّلن	مفاعِلن
۳	مفعولات	مفعولات	فَعولات
۴	فاعلاتن	فَعلاتن	فَعلاتن
۵	فَاعِلن	فَعِلن	فَعِلن

طی دو ارکان میں ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل
۱	مستفعل (متصل)	متعلیل	مقتل
۲	مفعولات	مفعولات	فاعلات

قبض دو رکنوں میں واقع ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل
۱	فولن	فول	بدلانہیں جاتا
۲	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

کف چار رکنوں میں ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل
۱	فاعلاتن (متصل)	فاعلات	بدلانہیں جاتا
۲	فاعلاتن (منفصل)	فاعلات	فاعلات
۳	مستفعلن (متصل)	مستفعلن	مستفعلن
۴	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

جبل ان و نون ارکان میں واقع ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل
۱	مستفعلن (متصل)	متعلیل	مقتل

۲	مفعولات	مَعْلَات	فِعْلَات
شکل دوارکان میں واقع ہوتا ہے			
نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	ہل
۱	مس تفع لن (مفصل)	مُتَفَعِل	مفاعِل
۲	فاعلاتن متصل	فَعْلَات	فَعْلَات

خُبْن بحر جزو رمل - مدید و بسیط - مدارک و سریع - خفیف و مجتث و منسرح و مقتضب میں واقع ہوتا ہے۔

طی بحر بسیط و جزو سریع و منسرح و مقتضب میں آتا ہے۔

قبض بحر طویل و نہج - مقارب و مضارع میں واقع ہوتا ہے

کف - بحر طویل و مدید نہج و رمل خفیف و مجتث و مضارع میں آتا ہے۔

شکل - بحر رمل و مدید خفیف و مجتث و مقتضب میں آتا ہے۔

خبل - بحر منسرح میں آتا ہے۔

قسم دوم

جو زحافات صدر و ابتدا سے مخصوص ہیں وہ پانچ ہیں - خرم - ثلم - ضرب - شتر - ثرم - مفاعیلین کی میم گرا دینے کو خرم کہتے ہیں اور فحولن کی ف گرانے کو ثلم - اور مفاعیلین میں خرم و کف کے اجتماع کو ضرب اور خرم و قبض کے اجتماع کو شتر کہتے ہیں - اور فحولن میں ثلم و قبض کے اجتماع کو ثرم کہتے ہیں -

اصل یہ ہے کہ جس رکن کے سرے پر وہ مجموع ہوا سکے پہلے حرف کو گرا دینے کا نام خرم ہے - چونکہ یہ زحافات تین رکنوں میں آتا ہوا پہلے ہر جگہ اس کا ایک نیا نام ہی چنانچہ مفاعیلین میں خرم اور فحولن میں ثلم اور مفاعلاتن میں عضب کہتے ہیں عضب مخصوصات عرب میں سے ہے جو جن ارکان میں یہ زحافات واقع ہو گئے ان کو آخرم - اثلیم - اخرب - اشتر - اثلیم غیر کہتے ہیں

مثالین مع بدل

مفاعیلن اُخرم ہو کر مفعولن سے اور اُخر ب ہو کر مفعول سے بدلا جائے گا اور اُشر ہو کر فاعلن باقی رہیگا بدلائنیں جائے گا۔

فعلون اُثلُم ہو کر فعلن، عین ساکن، سے اور اُثرُم ہو کر فعل (عین ساکن اور لام مضموم) سے بدلا جائے گا۔ عرب میں یہ پانچویں زحاف صبر و اجتہاد سے مخصوص ہیں مگر اہل فارس نے انکو کسی مقام سے مخصوص نہیں کیا ہے بلکہ کبھی کبھی خرم و ثلم کو عروض و خرب میں استعمال کرتے ہیں لیکن حشو میں خرم کرتے ہیں تو اُ وقت اُسکا نام خرم نہیں رہتا بلکہ تخنیق کہتے ہیں اور اُس رکن کو مخنوق۔

قسم سوم

جو زحافات عروض و ضرب سے مختص ہیں وہ تیرہ ہیں۔ قطع۔ حذو۔ اذالہ۔ ترفیل۔ خلع۔ وقت۔ کٹ۔ خلم۔ قعر۔ حذف۔ تیغ۔ بتر۔ ثقیف۔

ان میں سے پانچ زحاف (قطع۔ حذو۔ اذالہ۔ ترفیل۔ خلع) اُن ارکان سے مخصوص ہیں جنکے آخر وہ مجموع ہو جیسے فاعلن۔ متفعّلن۔ متصل۔ اور متفاعلن۔ قطع۔ وہ مجموع کے تیسرے حرف کو گرا دینے اور دوسرے کو ساکن کر دینے کو کہتے ہیں۔

حذو۔ سارا و تندر گرا دینے کو کہتے ہیں۔

اذالہ۔ وند کے دوسرے حرف کے بعد ایک الف بڑھا دینے کو کہتے ہیں۔

ترفیل۔ وند کے بعد ایک سبب خفیف بڑھا دینے کو کہتے ہیں۔

خلع۔ اجتماعِ ضبن و قطع کو کہتے ہیں۔ چونکہ متفاعلن میں ضبن نہیں ہو سکتا اسلئے اس میں خلع بھی ممکن نہیں،

جن ارکان میں یہ زحافات واقع ہو گئے اُنکو مقطوع۔ اخذ۔ نزال۔ مرفل خلع کہینگے۔

مثالین مع بدل

فاعِلن مَقْطُوع ہو کر فَعِلن (عین ساکن) سے اور اَحْذ ہو کر فِخ سے اور مَرُفِل ہو کر فاعِلاتن سے بدلا جائے گا۔ اور مَذال ہو کر فاعِلان اور مَخْلَع ہو کر فَعْل (عین متحرک و لام ساکن) ہو جائے گا۔

مستعملن متصل، مَقْطُوع ہو کر مفعولن اور اَحْذ ہو کر فَعِلن (عین ساکن) اور مَرُفِل ہو کر مستعملاتن اور مَخْلَع ہو کر فَعْلن سے بدلا جائے گا اور مَذال ہو کر مستعملان ہو جائیگا۔

متفاعِلن مَقْطُوع ہو کر فَعِلاتن (عین متحرک) اور اَحْذ ہو کر فَعِلن (عین متحرک) اور مَرُفِل ہو کر متفاعِلاتن سے بدلا جائے گا۔ اور مَذال ہو کر متفاعِلان ہو جائے گا اور مَخْلَع نہیں ہو سکتا کیونکہ ضمن غیر ممکن ہے۔ اذالہ عروض و ضرب کے سوا حشو میں بھی آتا ہے۔

اسی طرح تین زحاف و قفہ - کسف - صلح اُس رکن سے مخصوص ہیں جس کے آخر و تَمَفْرُوق ہو۔ (یعنی مفعولات) پس اگر اس میں و تَمَفْرُوق کے تیسرے حرف کو ساکن کر دیں تو وقف ہو اور اگر گرا دیں تو کسف ہو اور اگر سارا و تَمَفْرُوق تو صلح ہو۔ رکن کو ان حالات میں موقوف یکسوف۔ اور صلح کہیں گے مفعولات موقوف ہو کر مفعولان سے اور یکسوف ہو کر مفعولن سے اور صلح ہو کر فَعِلن (عین ساکن) سے بدلا جائیگا۔ صلح و وقف و کسف تینوں بحر سیرج و منسرح و مقضب میں آتے ہیں۔

علیٰ ہذا القیاس تین زحاف قہر - حذف - تسبیح اُن ارکان سے مخصوص ہیں جس کے آخر میں سبب خفیف ہو جیسے فَعْلن - مفاعیلن - فاعلاتن متصل و منفصل، پس اگر ارکان میں سبب خفیف کا ساکن گر جائے اور متحرک ساکن ہو جائے تو اُس کو قصر کہیں گے۔ اور اگر سارا سبب گرا دیا جائے تو اُس کو حذف کہیں گے اور اگر سبب خفیف کے وسط میں ایک الف بڑھا دیا جائے تو اُسے تسبیح کہیں گے۔

مثالین مع بدل

فَعْلن مقصور ہو کر فَعْل (لام ساکن) اور مَسْبَغ ہو کر فَعْلان ہو جائے گا اور مَحْذُوف ہو کر فَعْل (عین مفتوح) سے بدلا جائے گا۔

مفاعیلن مقصور ہو کر مفاعیل (لام ساکن) اور مَحْذُوف ہو کر فَعْلن سے بدلا جائیگا اور مَسْبَغ ہو کر مفاعیلان ہو جائیگا۔

کہتے ہیں اور رکن کو معصوب۔ اور اگر میم کو اگر متعلق سے بدل دین تو غضب کہیں گے۔

اور رکن کو اعضاء (یہ وہی غضب ہو جسکا ذکر خرم میں ہو چکا ہے) عقل۔ اجتماع عصب و قبض کو کہتے ہیں۔ یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو مقبوض کر کے مفاعیل بنالیتے ہیں۔ اور اس رکن کو مقبول کہتے ہیں۔

نقص۔ اجتماع عصب و کف کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو مکفوف کر کے مفاعیل (لام مفوم) سے بدل لیتے ہیں۔ اس رکن کو منقوص کہتے ہیں۔

قطف۔ اجتماع عصب و حذف کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو محذوف کر کے فنون سے بدل دیتے ہیں اور رکن کو مقطوف کہتے ہیں۔

قسم۔ اجتماع عصب و غضب کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو اعضاء کے مفعول سے بدل لیتے ہیں اور رکن کو اقسام کہتے ہیں۔

جسم۔ اجتماع عقل و غضب کو کہتے ہیں یہ زحافات تین زحافون کا مجموعہ ہے کیونکہ عقل خود عصب و قبض سے مرکب ہو رکن مقبول یعنی مفاعیلین میں جب غضب واقع ہوا تو فاعیلین بن گیا۔ اس رکن کو اجسم کہتے ہیں۔

عقوص۔ اجتماع عصب و نقص کو کہتے ہیں۔ یہ بھی تین زحافون کا مجموعہ ہے کیونکہ نقص خود عصب و کف سے مرکب ہو رکن منقوص مفاعیل (بقیم لام) میں غضب واقع ہوا تو فاعیل رہ گیا اسکو مفعول سے بدل دیا۔ اس رکن کو انقص کہتے ہیں۔

چونکہ یہ آٹھون زحافات مفاعیلین ہی میں آتے ہیں لہذا بحر وافر سے مخصوص ہیں ان آٹھ زحافات میں سے چار غضب۔ قسم۔ جسم۔ عقوص صدر وابتداء سے مخصوص ہیں اور تین زحافات عصب و عقل و نقص عام ہیں۔ اور قطف و عرض و ضرب کے لیے مخصوص ہیں۔

عرب کے ان آٹھ زحافات کے بعد تین زحافات (اضمار۔ قوص۔ خزل) بحر کامل سے مخصوص ہیں۔ اگر مفاعیلین کی ت کو ساکن کر کے متعلق سے بدل دین تو اسے اضمار کہتے ہیں اور بعد اضمار کے خبن بھی واقع ہوا اور رکن کو مفاعیلین سے بدل دین تو اسکو قوص کہیں گے۔ اور اگر بعد اضمار کے طی واقع ہوا تو متعلق سے بدل دین تو اسکو خزل کہتے ہیں۔ ان تینوں زحافات کے علاوہ بحر کامل میں اور زحافات بھی آتے ہیں جیسے

قطع۔ حذف۔ اذالہ۔ ترفیل مگر یہ چاروں زحافات بحر کامل سے مخصوص نہیں ہیں اور بحر وین بھی آنے ہیں۔ اضمار۔ قص۔ ونزل۔ عروض و ضرب میں نہیں آتے۔

زحافات اہل فارس

اہل فارس نے تیسرے زحافات ایجاد کیے ہیں۔ جب۔ ہتم۔ زلل۔ بتر۔ جدع۔ تخر۔ جحش۔ یبع۔ درس۔ غلج۔ طس۔ سلخ۔ رفع۔

انہی کے اول چار زحافات۔ جب۔ ہتم۔ زلل۔ اور بتر رکن مفاعیلین سے مخصوص ہیں۔ اگر مفاعیلین کے آخر سے دونوں سبب گر جائیں تو اسے جب کہیں گے ہتم اجتماع حذف و قصر کو کہتے ہیں۔ اور زلل ہتم و تخنیق کے مجموعہ کو کہتے ہیں اور بتر جب و تخنیق کے مجموعہ کو کہتے ہیں۔ ان ارکان کو ان حالتوں میں محبوب۔ اہتم۔ ازل۔ ابر۔ کہتے ہیں۔

مثالین۔ مفاعیلین محبوب ہو کر فعل (یعنی مفتوح) سے اور اہتم فاعول (لام ساکن) سے اور ازل فاع سے اور ابر فاع بدل جائے گا۔ یہ چاروں زحافات رباعی سے مخصوص ہیں۔ رباعی کا عروض و ضرب ان چار حالتوں سے خالی نہیں ہوتا۔ اساتذہ نے رباعی کے وزن میں غزل کہنی بھی جائز رکھی ہو لہذا یہ زحافات غزل کے عروض و ضرب میں بھی آسکتے ہیں۔

دو زحافات جدع و تخر مفعولات سے مخصوص ہیں۔ اگر مفعولات میں وقف کریں اور اول کے دونوں سبب کو بھی گرا دیں تو اسے جدع کہیں گے۔ اور اگر کسف کر کے دونوں سبب کو گرا دیں تو اسے تخر کہیں گے۔

مفعولات مجدع ہو کر فاع اور منخور ہو کر رفع سے بدل جائیگا۔

تین زحافات۔ جحف۔ ربع۔ درس۔ فاعلاتن متصل سے مخصوص ہیں اگر فاعلاتن میں پہلے ضبن کریں اور پھر فاصلہ (فعلاً) کو گرا دیں تو یہ جحف ہوگا اور ربع اجتماع ضبن و حذف و قطع کو کہتے ہیں۔

اور اگر فاعلاتن جنون و حذف ہو کر فعلاً رہ جائے اور پھر اس میں سے دو حرکت اور ایک حرف کو گرا دیں تو اسے درس کہیں گے۔

مثالین۔ فاعلان مجھوت ہو کر فاع سے اور مفعول ہو کر فعل (عین مفتوح) سے اور مدروس ہو کر فاع سے بدلا جائے گا۔

اور دو زحافات عجیب طمس متفعّل متصل سے مخصوص ہیں متفعّل کے لام کو ساکن کر دینے کا نام عجم ہے۔ اور عین و لام گرا دینے کو طمس کہتے ہیں متفعّلن اعجم ہو کر مفعولان اور مطبوس ہو کر فعلان (عین ساکن) سے بدلا جائے گا۔

اور فاعلان متصل کے دونوں سبب اور عین کی حرکت گرا دینے کو سلخ کہتے ہیں فاعلان سلخ ہو کر فاع رہ جائے گا۔

اور متفعّلن متصل اور مفعولات میں اگر پہلا سبب گر جائے تو اُسے رفع کہتے ہیں۔ اور دونوں رکن مرفوع ہو کر فاعلن اور مفعول (لام مفوم) سے بدلے جاتے ہیں۔ ان تیرہ نصابوں میں سے چار زحافات (جب یتیم۔ زلل۔ تبرا۔ جور باعی سے مخصوص ہیں یا ذکر لینے کے قابل ہیں باقی نو زحافات بہت کم متعلّ ہیں۔

رباعی

رباعی بجز پنج سے مخصوص ہے۔ اور اس میں دس ارکان متعلّ ہیں۔ ایک سالم (مفاعیلن) اور نو مزاحفت یعنی مفاعیلن (مقبوض) مفاعیل (مکفوف) فاعلن (اشتر) مفعولن (اخرم) مفعول (اخرب) فاعول (اہتم)۔ فاع (انزل) فعل (مجبوب) رفع (ابتر)

رباعی میں ان دس ارکان کے سوا اور کوئی رکن نہیں آتا۔ ان دس ارکان میں آخر کے چار رکن۔ فاعول۔ فاع۔ فعل۔ رفع عروض و ضرب سے مختص ہیں کسی اور جگہ نہیں آتے اور اول کے چار رکن مفاعیلن۔ مفاعیل۔ فاعلن اور فاعلن حشو سے مختص ہیں کسی اور مقام پر نہیں آتے۔ اور باقی دو رکن مفعولن۔ مفعول صدر وابتدا میں بھی آتے ہیں اور حشو میں بھی مگر عروض و ضرب میں بھی نہیں آتے۔

لہذا صدر وابتدائی دو اور حشو کی تچھ اور عروض و ضرب کی چار صورتیں ہوئیں۔ مگر دراصل رباعی کے ہر مصرعہ کا پہلا رکن مفعول ہی ہوتا ہو اور دوسرا رکن یا مفاعیلن ہوتا ہو یا مفاعیل۔ اور تیسرا رکن فقط مفاعیل ہوتا ہے اور چوتھا رکن یا فاعول ہوتا ہے۔ یا فعل۔ یعنی اصل میں رباعی بجائے دس ارکان کے پانچ ارکان سے مخصوص ہے۔ ان میں رکان

کی اولٹ پھیر اور تسکین اوسط کے زحاف سے رباعی کے ہزار وزن اوزان ہو سکتے ہیں مگر اساتذہ نے رباعی کو فقط چوبیس ارکان میں محدود رکھا ہے

ارکان رباعی کی ترکیب کے لیے یہ مصرعہ یاد رکھ لینا چاہیے

سبب پئے سبب است و تد پئے و تد است

یعنی رباعی کے ارکان کی نشست اس طرح پر ہو کہ جس رکن کے آخر میں سبب ہو اُس کے بعد والے رکن کی ابتدا میں بھی سبب ہی آنا چاہیے۔ اور اگر کسی رکن کے آخر میں تد واقع ہوا ہے تو اُس کے بعد والے رکن کی ابتدا میں بھی تد ہی آنا چاہیے۔

رباعی کے اس قدر اوزان کیوں پیدا ہوتے ہیں اسکی وجہ یہ ہے کہ عروض و ضرب کے لیے چار ارکان ہیں۔ حشو کے لیے چھ ارکان ہیں اور صدر وابتدا کے لیے دو ہیں۔

لہذا صدر وابتدا کی دو صورتیں اور حشو کی چھ صورتیں اور عروض و ضرب کی چار صورتیں اگر مصرعہ میں دکھائی جائیں تو اُن تالیفیں تسکین پیدا ہو جائیں گی۔ اس کے علاوہ تسکین اوسط کے زحاف سے اور بھی تغیرات واقع ہوتے ہیں۔ انکی صورت یہ ہے کہ رباعی میں پڑ رکن کے سوا باقی ارکان کے حرف اول کو ساکن کر دیتے ہیں بشرطیکہ رکن قبل کا آخر حرف متحرک ہو۔ اور پھر اس ساکن شدہ حرف کو ماقبل کے متحرک سے ملا دیتے ہیں۔

مثلاً رباعی کے مذکورہ بالا پنج ارکان (مفعول مفاعیلین۔ مفاعیل۔ فاعیل۔ فاعیل۔ فاعیل) میں سے یہ چار ارکان (مفعول مفاعیلین مفاعیل فاعیل) لیکر ایک وزن فرض کریں تو اسی وزن سے دوسرا وزن تسکین اوسط کے ذریعہ سے پیدا ہو جائے گا۔ کیونکہ وہ اس طرح کہ رکن اول کا لام متحرک ہو اور رکن دوم کی میم اور فے بھی متحرک ہو یعنی تین حرکتیں پے درپے واقع ہوں گی ہیں لہذا حرف اوسط (یعنی م) کی حرکت کو اگر کلام سے ملا دیں تو رکن اول مفعول ہو جائے گا اور رکن دوم فاعیل باقی رہے گا۔ مفعول کو مفعولین سے بدل دیں گے اور فاعیل کو اور باقی ارکان کو اپنی حالت پر چھوڑ دیں گے تو یہ وزن پیدا ہوگا مفعولین فاعیلین مفاعیل فاعیل اگر پھر اس وزن میں وہی تسکین اوسط واقع ہو یعنی رکن چہارم کی ف کو ساکن کر کے رکن سوم کے لام سے ملا دیں تو رکن سوم مفاعیلین ہو جائے گا اور رکن چہارم فاعیل رہ جائیگا۔ مفاعیلین کو مفاعیلین سے اور فاعیل کو فاعیل سے بدل دیں گے لہذا پورا مصرعہ یہ ہوگا مفعولین فاعیلین مفاعیلین فاعیل۔ و قس علی ہذا۔

اہل فن نے رباعی کے لیے دس ارکان مذکورہ بالا جو مقرر کر دیے ہیں اُن کے علاوہ بعض ناواقفوں نے اور بھی دو ارکان رباعی کے لیے نکالے ہیں۔ چنانچہ ایک نیا وزن مفعول مفاعیلن غولن فعلن قرار دیا ہے حالانکہ رباعی میں غولن اور فعلن کبھی نہیں آتا۔ غولن فعلن دراصل مفاعیلن فتح ہے۔ ناواقفیت کے سبب مفاعیلن کے آخر سے ایک سبب کم کر کے مفاعیلن کو غولن بنایا اور اس سبب کو فتح سے ملا کر فعلن بنایا۔ یہ محض غلط فہمی ہے۔ رباعی میں مذکورہ بالا دس ارکان کے سوا اور کوئی گیارہواں رکن نہیں آ سکتا۔ ایک رباعی کے چار مصرعے اگرچہ مختلف وزن میں ہوں تو مصرعے ناموزون نہیں ہوتے۔ مگر ہر مصرعہ کی ترکیب میں مذکورہ بالا دس ارکان کے سوا اور کوئی رکن نہیں آ سکتا۔ رباعی کے چوبیس وزن جو اساتذہ نے قائم کیے ہیں ان میں بارہ اوزان مفعول سے شروع ہوتے ہیں اُنکو اُخر ب کہتے ہیں اور بارہ جو مفعولن سے شروع ہوتے ہیں اُنکو اخر م کہتے ہیں۔ مگر محقق طوسی علیہ الرحمہ بکو اُخر ب ہی بتاتے ہیں کیونکہ پہلا رکن اُخر ب (مفعول) ہی ہوتا ہے لیکن تیسرے اوسطے اخر م (مفعولن) ہو جاتا ہے۔ ایک رباعی میں اُخر ب و اخر م کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ چوبیس اوزان متعلقہ یہ ہیں۔

(۱۱)	مفعول مفعول مفعول فعل	(۱۱)	مفعول مفاعیل مفعول فعل
(۱۲)	مفعول مفعول مفعول فاع	(۱۲)	مفعول مفاعیل مفعول فاع
ملاً جامی نے چھ رباعیاں کہی ہیں۔ ہر رباعی کا ہر مصرعہ مختلف الوزن ہے۔ ذیل میں مسج کی جاتی ہیں۔			
	اوزان رباعیات		رباعیات جامی
	مفعول مفعول مفعول فعل مفعول مفعول مفاعیل فاع مفعول مفعول مفعول فعل مفعول فاعل مفاعیل فاع	(۱)	میخواہم تار بزم اے طرہ نگار ہر ساعت در پائے توجان بہر اشار کے بارم بے نعلت از دیدہ گہر کے باشد لحظہ مرا پیش تو بار
	مفعول مفعول مفعول فاع مفعول مفعول مفاعیل فاع مفعول مفعول مفاعیل فعل مفعول فاعل مفاعیل فاع	(۲)	دلشن اشک فشان می شتم دوش از گل آمد بوسے تو رفیم از ہوش چون گفتم با گل ز جہالت سخنے مرغان کردند سوسے من یک یک گش
	مفعول مفعول مفعول فاع مفعول مفعول مفاعیل فاع مفعول فاعل مفاعیل فعل مفعول فاعل مفاعیل فاع	(۳)	گاہے دارد زلفت در ہم مارا گاہے بخشد لعل تو مرہم مارا من دانستم چو رست خطا گر درخت کا خر سوزد رخ تو از غم مارا
	مفعول مفاعیل مفعول فاع مفعول مفاعیل مفاعیل فاع مفعول مفاعیل مفعول فاع مفعول مفاعیل مفاعیل فاع	(۴)	چون قد تو بخرا دے سیم اندام صد دل شدہ خاک ہو شود در گام از جہد تو گر آرد یک شمشہ شمال از عاشق شوریدہ رہا بد آرام
	مفعول مفاعیل مفعول فاع مفعول مفاعیل مفاعیل فاع مفعول مفاعیل مفاعیل فاع مفعول مفاعیل مفاعیل فاع	(۵)	بر خاک دلت ہر دم رخ می سایم زان روشنی بصر ہی افزایم باشد کہ ز درد آئی از گوہر اشک

مفعول مفاعیل مفاعیلن فع	محنت کدہ خویش ہے آرایم
مفعول مفاعیلن مفعول فعل	(۶) بیمار تو ام جانان حالم ہنگر
مفعول مفاعیلن مفعول فعل	چون بہر تو جان دہم بخاکم بلرز
مفعول مفاعیل مفاعیلن مفعول	خواہی شوی آگاہ ز حال دروش
مفعول مفاعیل مفاعیلن مفعول	ہن چہرہ من غرقہ بخواب جگر

فروعات ارکان عشرہ

زحافات کی تشریح جو کی گئی اُس سے ظاہر ہو کہ ایک ایک کن کن میں کی کئی زحافات واقع ہوئے ہیں جسکی وجہ سے ایک ایک کن مختلف صورتیں اختیار کر لیتا ہے۔ مثلاً مفاعیلن مقصود ہو کر مفاعیل اور مخدوف ہو کر فعلن ہو جاتا ہے۔

زحافات میں بعض ایسے ہیں جسکی وجہ سے رکن میں ایک ہی تغیر ہوتا ہے جیسے ضبن وطی اگر متفعلن میں واقع ہو تو مفاعیلن اور متفعلن ہو جاتا ہے۔

مگر بعض زحافات ایسے ہیں جسکی وجہ سے رکن میں کئی تغیرات واقع ہوتے ہیں جیسے جخل (مجموعہ ضبن وطی) جسکی وجہ سے متفعلن فعلن ہو جاتا ہے یا شکل (مجموعہ ضبن وکف) جسکی وجہ سے فاعلاتن فملات ہو جاتا ہے۔

لہذا اس اعتبار سے زحافات کی دو قسمیں ہوں گی۔ مفرد اور مرکب۔

مرکب کی پھر دو قسمیں ہیں ایک وہ جسکے نام مقرر ہیں۔ جیسے جخل و شکل وغیرہ۔ دوسرے وہ جسکے نام نہیں ہوتے بلکہ جن زحافوں کا وہ مجموعہ ہیں انہیں کے نام سے موسوم ہوتے ہیں مثلاً فاعلاتن میں پہلے ضبن ہو تو فملاتن رہ جائے گا پھر اسمین تکین اور مطلق ہو تو فملاتن تبدیل ہو فعلن ہو جائے گا لہذا مفعولن کو مخبولن کہیں گے۔

اب میں ہر رکن سالم کے فروعات کی تفصیل نقشہ میں درج کرتا ہوں جس سے ظاہر ہو گا کہ اصل میں اس رکن میں مگر فروعات ملکہ ایک سو چھ ہیں ارکان نجاتے ہیں۔

فروعات کی تفصیل

فعلن کے آٹھ فروع ہیں

فعل بفتح لام محذوف	فعل بکون لام مقصور	فعل بکون عین انکم	فعل بضم لام مقبوض
فعلان عین ساکن، انکم مبع	فعل بکون لام مقصور	فعل بکون عین ساکن، انکم مبع	فعلان عین ساکن، انکم مبع
فاعِلن کے توفروع ہیں			
فعلان عین مکسور، مخبون	فعل بکون عین ساکن، مخبون مکسور بامقطوع	فعل بکون عین ساکن، مخبون مکسور بامقطوع	فعلان عین مکسور، مخبون
فعلان عین ساکن، مقطوع ممال	فعلان عین مکسور، مخبون ممال	فعلان عین مکسور، مخبون ممال	فعلان عین مکسور، مخبون ممال
مفاعیلن کے پندرہ فروع ہیں			
مفاعیلن مقبوض	مفاعیلن بضم لام مکفوف	مفاعیلن بضم لام مکفوف	مفاعیلن مقبوض
فعل بکون لام	مفاعیلن بضم لام مکفوف	مفاعیلن بضم لام مکفوف	فعل بکون لام
فاعِلن اشترک اجتماع خرم و قبض	فعل بکون لام ساکن، انکم	فعل بکون لام ساکن، انکم	فعلان بکون عین
فعلان بکون عین مخفق مقصور	فعلان بکون عین ساکن، مخفق مقصور	فعلان بکون عین ساکن، مخفق مقصور	فعلان بکون عین
فاعِلاتن متصل کے فروع سولہ ہیں			
فاعِلاتن عین مکسور، مخبون	فاعِلاتن عین مکسور، مخبون	فاعِلاتن عین مکسور، مخبون	فاعِلاتن عین مکسور، مخبون
مفعولن شمع	فاعِلاتن عین مکسور، مخبون	فاعِلاتن عین مکسور، مخبون	مفعولن شمع

فعلات بحرکت عین و تا مشکول	فعلن بکون عین ابتر (اجتماع حذف و قطع) عین مخبون مقصور	فعلان یا فیلات بحرکت
فعلیان مخبون مسبق	فعلان عین ساکن مشعش مقصود	مفعولان مشعش مسبق

فاعلاتن منفصل کے فروع چھ ہیں

فاعلاتن بضم تا مکفوف	فاعلاتن بکون تا مقصود	فاعلاتن حذف مکفوف
فاعلیان مسبق	فعلن بکون عین مخدوف مقصور	

مستقلین متصل کے فروع اُنیس^{۱۹} ہیں

مفاعیلن مخبون	مفتعلن مطوی	فاعلن مرفوع	مفعولن مقطوع
فعلن د عین ساکن احذ	مستفعلان ندال	مستفعلاتن مرفل	مفعولان اعرج
فعلان عین ساکن مطوس	فولن مقلع	فعلن بحرکت عین و لام مخبول	فاع احذ مقصور
فع احذ مخدوف	مفاعیلان مخبول ندال	مفتعلان مطوی ندال	فاعلان مرفوع ندال
فعلتان بحرکت عین لام-مخبول ندال	مفاعلاتن مخبول مرفل	مفتلاتن مطوی مرفل	

مس تفعیلن منفصل کے فروع پانچ ہیں

مفاعِلن مجنون	مس تفعِل (لام مضموم) ماخوف	مفعولن مقصور	مفاعِل (لام مضموم) مشکول
فعلون مقصور مجنون			
مفعولات کے فروغ پندرہ ہین			
فولات (تام مضموم) مجنون	فاعلات (تام مضموم) مطوی	مفعول مرفوع	مفعولان موقوف
مفعولن مکسوف	فعلن (عین ساکن) ہسلم	فناع جودع	فع منحور
فِعلات (عین و تاء متحرک) مجنول	فعلان مجنون موقوف	فاعلان مطوی موقوف	فعلان بمرکت عین مجنول موقوف
فعلون مجنون مکسوف	فاعلن مطوی مکسوف	فعلن بمرکت عین مجنول مکسوف	
متفاعِلن کے پندرہ فروغ ہین			
مستفعلن مضممر	فعلاتن (عین متحرک) مقطوع	فعلن (عین متحرک) احد	متفاعلان ندال
متفاعلاتن مرفعل	مفاعِلن موقوف	مفعلن مجزول	مفعولن مضممر مقطوع
فعلن (عین ساکن) مضممر احد	مستفعلان مضممر ندال	مستفعلاتن مضممر مرفعل	مفاعِلان موقوف ندال
مفاعلاتن موقوف مرفعل	مفعلان مجزول ندال	مفعلاتن مجزول مرفعل	
مفاعِلتن کے آٹھ فروغ ہین			

مفاعیلن منصوب	مفعولن اعضب	مفاعیلن معقول	مفاعیلن لام مفوم منقوص
فعلون مقطوف	مفعولن اقضم	فاعیلن اجم	مفعولن اعقص

واضح ہو کہ ایک سو چھبیس^{۱۲۶} ارکان مذکورہ بالا میں جو ارکان متعلق لوڑن ہیں ان کے لیے
ایک ہی لفظ مقرر کیا گیا ہے۔ جیسے مفاعیلن اور فعلون کے ابتداء اور فاعیلن کے اخذ اور
فاعلاتن کے محجوف اور متفعّلن کے اخذ محذوف کے لیے ایک ہی لفظ مقرر کیا گیا ہے
اور علیٰ ہذا القیاس فاع اور فعلن اور فعل وغیرہ کی کسی فرع میں مشترک ہیں۔ یعنی اختلاف نام کے
اعتبار سے ایک سو چھبیس^{۱۲۷} ارکان ہیں مگر باعتبار صورت یا الفاظ کل نپتالیس^{۱۲۸} ہیں۔ ان میں سے
تیرہ^{۱۲۹} ارکان عام ہیں یعنی بیت میں سب جگہ آتے ہیں اور گیارہ اوزان خاص با وایل ہیں
اور اکیس ارکان مختص با وخر ہیں یعنی سوائے عروض و ضرب کے اور کہیں نہیں آتے۔

تیرہ ارکان عام یہ ہیں

فعلون^۱ - فاعیلن^۲ متفعّلن^۳ - فاعلاتن^۴ - مفاعیلن^۵ - متفاعیلن^۶ - مفاعلاتن^۷ - فعلن^۸ - فاعیلن^۹ - فاعلاتن^{۱۰}
مفاعیلن^{۱۱} - مفعولن^{۱۲} متفعّلن^{۱۳}۔ یہ سب ارکان ساکن الآخر ہیں اس سبب سے آخر بیت میں
بھی آ سکتے ہیں۔

گیارہ ارکان خاص با وایل یہ ہیں

مفعولات^۱ - فولات^۲ - فاعلات^۳ - فعلون^۴ - مفاعیلن^۵ متفعّلون^۶ - فولات^۷ - مفاعیلن^۸ - مفعولون^۹
فیلن^{۱۰} - فیلتن^{۱۱}۔ سوائے فعلتن کے سب متحرک الآخر ہیں اس لیے آخر بیت میں نہیں آ سکتے۔

اکیس ارکان خاص با وخر یہ ہیں

فع^۱ - فاع^۲ - فعل^۳ - فاعلان^۴ - فاعلاتن^۵ - فاعیلان^۶ - فاعیلان^۷ - فاعیلان^۸ - فاعیلان^۹ - فاعیلان^{۱۰}
مفاعیلان^{۱۱} - مفاعیلان^{۱۲} متفعّلان^{۱۳} - متفاعیلان^{۱۴} - مفعولان^{۱۵} متفعّلان^{۱۶} - مفاعلاتن^{۱۷} - مفعولاتن^{۱۸} -
متفعّلاتن^{۱۹} - متفاعلاتن^{۲۰}۔ یہ سب چونکہ موقوف الآخر ہیں اس لیے ابتداء و وسط میں نہیں آ سکتے۔

فروعات بحر (بحر متقارب)

زحافات اسکے آٹھ ہیں جو فروع فو لن میں بیان کیے گئے۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔

نام بحر	ارکان بحر	مثال
مقارب مثنیٰ سالم	فولن فولن فولن فولن	آتش بڑا شور سنتے تھے پہلو میں لکا جو چیرا تو اک قطرہ خون نہ نکلا
مقارب مثنیٰ مقصورہ یا محذوف	فولن فولن فولن فول یا فعل	دلغ غضب ہو گیا از دل کھل گیا چھپاتے چھپاتے خبر ہو گئی
مقارب مثنیٰ انلم	فعلن فولن فعلن فولن	آتش شرط وفا کی کس بے وفا سے آتش ساعادت آگاہ بھولا
مقارب مثنیٰ مقبوض انلم	فول فعلن فول فعلن	گرم بخوانی ورم برانی دل خزینہ بجائے جانی
مقارب مثنیٰ انلم شائزہ رکنی	فول فعلن فول فعلن فول فعلن	آتش خواب مٹی نہو کی کوئی نہ مردود و دوستان ہو جدا ہوا خانہ سے جو پتا غبار خاطر ہو چن کا
مقارب مثنیٰ ابر	فولن فولن فولن ف	نگاہ ہے کہ بودش بن گاہے کنون نیست آن ہم من آہے
مقارب مثنیٰ انلم مقبوض یا مقصورہ	فعل فولن فعل فولن یا فعل	اکبر الہ آبادی آتش بازی چھٹتے دیکھی مفت کی دولت لٹتے دیکھی

نام بحر	ارکان بحر	مثال
نوٹ اس وزن میں فعل فاعل کی جگہ فعل فاعل بھی آ سکتا ہے۔		
مقارب مدس سالم	فعلین فعلین فعلین	زور و جدائی چستانم کہ از زندگانی بجانم ازان خط مشکین یار شد آن ماهشل ندر حاق
مقارب مدس مقصود یا محذوف	فعلین فعلین فعل یا فعل	مقارب اثرم شا نژدہ کنی
نوٹ۔ اس وزن میں فعل فاعل کی جگہ فعل فاعل بھی آ سکتے ہیں جان چاہیں۔ اور عرض ضرب میں فعل فاعل بھی آ سکتے ہیں جس بحر کے آخر میں سبب خفیف ہو جیسے بحر مقارب رمل وغیرہ تو دبا سالم و منفی مقصود و محذوف کا اجتماع صحیح ہو۔		
بحر متدارک		
زحافات اسکے نوہین جو فروع فاعلین میں مذکور ہوئی۔ اور ان متعلقہ یہ ہیں۔		
متدارک مثنی سالم	فاعلین فاعلین فاعلین	سخت سرگشتہ ام از غم ہجرتو گر خطا سے کٹم دلبر اعفو کن
متدارک مثنی مجنون	فعلین فعلین فعلین	چو زحمت نبود گل باغ ارم چو قدرت نبود قد سرو چین
متدارک مثنی مجنون مسکن	فعلین فعلین فعلین	تا کے مارا در غم داری تا کے بر ما آرسی خواری
متدارک مثنی مجنون مقطوع	فاعلین فعل فاعلین فعل	سنبل سیہ بر سن مزن لشکر حبش بر چین مزن
متدارک مدس سالم	فاعلین فاعلین فاعلین	سرخ گل ہر دوش گشتہ لاجرم فتنہ کشتہ

نام بحر	ارکان بحر	مثال
مستارک مخبون شائزہ رکنی	فعلین فعلین فعلین فعلین فعلین فعلین فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن	آرزو کے لکھنوی تا عہد جوانی تھم نادان بوقت مگر کیوں کتا ہو ہستی سے عدم کے ڈانٹے تک لے کر تیرا گناہ
نوٹ۔ اس وزن میں مخبون اور مخبون مسکن کا اجتماع ہر جگہ جائز ہے۔		
بحر ہزج		
ہزج مثنیٰ سالم یا مسین	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن یا مفاعیلان	آتش جہاں سامن دم بھرتا ہوں تیر سی شنائی کا نہایت غم ہو اس قطرہ کو دریا کی جدائی کا
ہزج مثنیٰ مقبوض یا مفعول	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن یا مفعولن	یہ تھوڑی تھوڑی سے نہ بے کلائی ہو بھلا ہوتا ہے اساقبہ پلا دے خم پھر کر
ہزج مثنیٰ مفعول یا مفعول	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن یا مفعولن	ترا لعل شکر بار مرچشتم گہوار ترا خندہ بود خوے مرا گر یہ پیوار
ہزج مثنیٰ اعراب مفعول سالم	مفعول مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن یا مفعولن	ای کو دک جاؤ دوش واسے نقضہ آہرن شکر آب زیاں رخ و سنگین دل و سمین تن
یا اخر ب سالم	یا مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	اے بادشہ خوبان داد از عم تنہائی دل بے توجہ جان آمد وقت است کہ بانائے
نوٹ		
یہ دونوں اوزان در حقیقت ایک ہیں۔ کیونکہ تیسرے رکن کی میم کو ساکن کر کے دوسرے رکن کے لام سے ملا دیتے ہیں تو مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن رہ جاتا ہے۔ مفاعیل مفاعیلن سے اور فاعیل کو مفعول سے بدل دیتے ہیں تو مفعول مفاعیل مفعول مفاعیلن رہ جاتا ہے۔ مفاعیلن ہو جاتا ہے۔ لہذا ان دونوں وزنوں کا اجتماع صحیح ہے۔		

نام بحر	ارکان بحر	مثال
ہرج مدس اخب مکفوف مقصور یا مخدود	مفعول مفاعیل مفاعیل یا فو لن	دلدار من آن ترک پر می زارد کس نیست بخوبی بجان یار
ہرج مدس اخب مکفوف اہتم یا مجبوب	مفعول مفاعیل فو لن یا فو لن	با تو نتوان گفت سخن زیرا کہ توئی شاہ بجان
ہرج مدس اخب ازل یا ابتر	مفعول مفاعیل فاع یا فاع	دل سوختہ از زلفت مشک خجلت زدہ از رویت مہ
ہرج مدس اخب مقبوض سالم یا مسبق	مفعول مفاعیل مفاعیل	لے در تور و رونق دل عاشق دلغ تو چہ را غ محض عاشق
ہرج مدس اخب مقبوض مقصور یا مخدود	مفعول مفاعیل مفاعیل یا فو لن	شب نیم کے سوا چرانے والا اد پر کا تھکا کون آنے والا
ہرج مدس اخب اشتر مقصور یا مخدود	مفعول فاعیل مفاعیل یا فو لن	مشکین زلفوں سے مشکین کنواؤ کالے ناگوں سے محکود سواؤ
نوٹ۔ ان دونوں اوزان کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ کیونکہ دوسرے رکن (مفاعیل) کی ہم گواکن کر کے رکن اول کے لام سے ملا دینے ہیں تو مفعولن فاعیل مفاعیل ہوتا ہے۔		
بحر جز		
زحافات اسکے انیش ہیں جو فروع متفعّل ہیں مذکور ہوئے۔ اوزان متعلّیہ ہیں۔		
رجز ثمن سالم یا نڈال	من تو ثمن تو من زور زور متفعّل متفعّل متفعّل یا متفعّل	ہمیں اکبر سے سلسلہ ہر وجہ کا ثمن ہمیں اکبر کا نام ادا ہے میں میں سے یہاں تھا
رجز ثمن عروض سالم وضرب اعرج	متفعّل متفعّل متفعّل مگر ضرب مفعولان	اگر شوم از بخت خوش بے آنکس گوید مرا اگر بگزرد و نخواہ من پیش درم بگیران
رجز ثمن مقطوع یا اعرج	متفعّل متفعّل متفعّل مفعولن یا مفعولان	تا کے کنی ما ہا ستم بر عاشق بچارہ روزے بود کز جو رگو رگو ذر شہر آوارہ

نام بحر	ارکان بحر	مثال
نوٹ۔ ان وزنوں کا اجتماع جائز ہے۔		
رجز مشمن مطوی	مفتعلن مفتعلن مفتعلن	می شگفت گل بچن باز نسیم سحری وہ چہ شود گر نفس پہلوسن بادہ خوری
رجز مشمن مطوی مجنون	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	آبلہ پائسل گئے کانٹوں کو روندتے ہوئے سوجھا پھر آنکھ سے نکچھ کوچہ یا رکھ کر
رجز مشمن مجنون مطوی	مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن	فغان کنان ہر سحرے کوے تو میگزرم چونیت رہے تو ام بیام و دین گرم
رجز مشمن مطوی مجنون مقطوع یا اعج	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفعولن یا مفعولان	سر و خواہست کہ او نیست بدین رعنائی ماہ گوہیت کہ نہ نیست بدین زیبائی
نوٹ۔ ان چاروں وزنوں کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ اگر مجنون کے مقابل مطوی یا بالکس واقع ہو تو وزن میں فرق نہیں آتا۔		
رجز مدس سالم یا نڈال	مستفعلن مستفعلن یا مستفعلن	اے قبلہ جان الفت ایمان ما رخسارہ زیبائے توستان ما
رجز مدس مقطوع یا اعج	مستفعلن مستفعلن مفعولن یا مفعولان	عاشق شدم بدو بر سر عمارے شکر لیے سین برے خو خوارے
نوٹ۔ ان دونوں وزنوں کا جملہ بھی صحیح ہے		
رجز مدس مطوی	مفتعلن مفتعلن مفتعلن	اشک مراہست فرغ و گرے نست بدین آب بدیا گھرے
نوٹ۔ بحر رجز میں بلکہ تمام ان بحروں میں جبکہ آخر میں وند محبوب ہو و ان سالم و نڈال مقطوع اور اخذ کے اجتماع سے وزن میں فرق نہیں آتا۔		

نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحرِ رمل		
زحافات اسکے تودہ میں جو فروغ فاعلاتن متصل میں مذکور ہوے۔ اوزان منقطع یہ ہیں۔		
رمل ثمن سالم یا مسیح	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	ترک چشم او کند ساکن دل بیتاب را زند گانی گشتن آتش بود سیاب را
رمل ثمن مقصور یا محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلان	آمین عظیم آبادی دن کنا فریادین رات آہ وزاری میں کئی عمر کتنے کو کئی پر کیا ہی خواری میں کئی
رمل ثمن مخبون یا مخبون سکن مقصور	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلان	تولفت اور پرے کی ملاقات کرے گی اندھیر شع کیون چھپتی ہی فانوس میں پرولنے سے
رمل ثمن مخبون مخدو یا مخبون سکن مخدو	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلان	آتشش بل نہ بکلاتری زلفون کا صنم شائے سحر داعی زور نہیں پنجہ شل میں ہوتا
نوٹ۔ ان دونوں اوزان کا اجتماع بھی صحیح ہر صدر و ابتدائیں سالم و مخبون کا اجتماع بھی جائز ہو۔		
رمل ثمن مخبون یا مخبون سکن مخدو	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	کار و کردار تو اسے گنبد زنگاری نہ ہی بزم جہنم مکر و تم گاری
نوٹ۔ دوسرے مصرعہ میں نہ ہی بی "فاعلاتن اور خم جزمک" مقفولن کے وزن پر آیا ہو۔ نسکین اوسط سے فاعلاتن کو مقفولن بنالیا ہو۔		
رمل ثمن مشکول	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	تولفت اجی تو یہ اس گریبان کی بھلا باطل کیا تھی یہ کہو کہ ہاتھ اُلجھا نہیں تار تار ہوتا
رمل ثمن مخبون	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	شکرت راشدہ گرچہ سپہ از مورد مرتب مگے نیز بخواہم ککنر سایہ بران لب

نام بحر	ارکان بحر	مثال
رمل مثنی مشعش	مفعولن مفعولن مفعولن	آن آمد آن آمد آن آمد جان آمد جان آمد جان آمد
رمل مثنی مخبول مشعش	فعلاتن فعلاتن فعلاتن مفعولن	خواجہ نصیر الدین طوسی چہ کنیم ہر چہ کنیم یا تو نیدار د سودم بجز آن حیل نہ دایم کہ ز عشقت بگزیم
رمل مثنی مخبول مکمل مخبوت	فاعلاتن فعلاتن مفعولن فاعلاتن	اسیر تلب کے دغم بھرت در سازم من دامن از گریہ خونین سازم من
رمل مثنی مدرس یا مخبوت	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	مرد دانا را ز دانا یار باید خوب گر تو دانا نی ترا ہم یار دانا بہ
رمل مثنی مدرس یا مسبق	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	اے بہ از روز گریہ روز گارت باد بہ روزے فرین روز گارت
رمل مثنی مقصور یا مخبوت	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	شعری گویم بہ از آب حیات من نہ ام فاعلاتن فاعلاتن
رمل مثنی مقصور یا مخبوت	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	چون گذر یار رخ خندان کردی خانہ را رشک گلستان کردی
رمل مثنی مقصور یا مخبوت	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	ہر کہ دستار بستر کیست گر نظام لعل ما و فضلاست
نوٹ۔ ان دونوں اوزان کا اجتماع صحیح ہے۔ اس بحر کے صدر و ابواب میں اجتماع سالم و مخبول اور عروض ضرب میں اجتماع مقصور و مخدوف صحیح ہے۔ فعلن یکون عین کو چاہو اتکہو یا مخبول یکون۔ اس بحر میں فعلاتن کو تسکین اور طے مفعولن بنالینا ہر جگہ درست ہے۔ قافیہ کہتا ہے		
بالب نوٹین آمد شب دو نین بسرے	حلقہ بر دزد و جرم و کشت و دم در	خیر کز روزہ شد و ضاع جان پرور بر
گفت قافیہ کا تانے خسی بسرے		

نام بحر	ارکان بحر	مثال
اس بحر میں ایک اور وزن مخبون شانزده رکنی بھی ہو د فلاتن فلاتن فلاتن فلاتن		
فلاتن فلاتن فلاتن فلاتن		
بحر افر		
زحافات اسکے ٹھہرین جو فروع مفاعلتن میں بیان ہوے۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔		
بحر وافر میں سالم	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	چند صنما کہ سوے کے کچھ دفانی گری زرم جفا نیک گری طریق دفانی پری
بحر وافر میں سالم	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	بتا غم تو برین دل من بزدانے چنانکہ ازو بگرد جهان شدم علمے
بحر وافر میں مقطوف	مفاعلتن مفاعلتن فعلن	زدستان صنم بصدحت لازم دل من می طہد ببرم چه سازم
بحر وافر میں مقطوف	مفاعلتن مفاعلتن فعلن	بود لبث حیات دلم نگار بدہ زغنم نجات دلم نگار
بحر وافر میں مقطوف	مفاعلتن مفاعلتن فعلن	جو برگدزی ہی نگرم بردست چرا نکنی بتا نظرے بویم
بحر وافر میں سالم	مفاعلتن مفاعلتن	بدی چہ کنی بجائے کے کہ اذ نہ کند بجائے توید
بحر کامل		
زحافات اس کے پندرہ ہیں جو فروع متفاعلتن میں مذکور ہوے۔ اوزان متعلقہ اسکے فارسی میں چار ہیں۔		
بحر کامل میں سالم	متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن	نہیں ہوش دانیہ کچھ جد مجھے رشک ہو تو مخول جنہیں تیرے جلوے کے سامنے مری طرح خیر بی

نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر کامل مثنوی مضمر	متفاععلن متفاععلن متفاععلن	صنما خیالت را چه شد که بماند را دلفتن نخلم ز داغ کز وفا ب سرم گذاردن تن
بحر کامل مدس شام	متفاععلن متفاععلن متفاععلن	یکم بیار کان طمع که جفا بود نر و ابود که چنین کفر نر و ابود
بحر کامل مدس مضمر نال	متفاععلن متفاععلن متفاععلن	چو روان شوی آسایم روح دروان چو نهان شوی از جان ددل خیز و فغان
بحر کامل مدس مضمر موقوف	متفاععلن متفاععلن متفاععلن	روزے بود که عشق تو بر آید با خاطرت بهر من بگزاید
نوٹ۔ اس بحر میں سالم اور مضمر کا اجتماع صحیح ہے۔ چنانچہ شیخ سعدی فرماتے ہیں بلغ ایسے بحال کشف الدجے بحال حنت جمیع خصالہ صلوا علیہ وآلہ صلوا بر وزن متفاععلن آیا ہے۔		
بحر مضارع		
زحافات اسکے آٹھ ہیں۔ قبض۔ کف۔ غرب۔ خرم۔ تھر۔ حذف۔ تبیح۔ سلخ۔ اذران۔ ستم۔ یہ ہیں۔		
بحر مضارع مثنوی سالم	مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن	ز غموری سنج دارم بیاساقی سا غم دہ و گر نقلے خواہم از تو گنج لب شکرم دہ
بحر مضارع مثنوی مکفوف مقصور یا محدود	مفاعیلن فاع لات مفاعیلن فاعلاتن یا فاععلن	«جسامی» خوش آن موسم بہار کہ بر طواف لالہ زار ندیدار گفدار کہ بکفت جام خوش گوار
بحر مضارع مثنوی اخر ب مکفوف	منفعلن فاع لات منفعلن فاع لاتن	فریاد من ز عشق پری چہر بہن کہ عشقہ عمر برد و نیا دشی بہر برد

نام مجر	ارکان مجر	مثال
بحر مضارع مثنیٰ اخر ب سالم یا مستغنی	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن	راستخ عظیم آبادی کتنی گران بہا ہے پاؤں کی اُنکے ٹھوکر قیمت میں اُسکی سر کو ہم نے جھکا دیا ہے
بحر مضارع مثنیٰ مکفوف مقصور یا محذوف	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن یا فاعل	مولف دل آشنا ہے معنی بیگانہ ہو گیا جادو نہ چل سکا کوئی حُسن مجاز کا
بحر مضارع مثنیٰ اخر ب لم مقصور یا محذوف	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن یا فاعل	خود نفس بیچانے کی زندگی حرام پھر کیا ضرور شکوہ عمر دراز کا
نوٹ۔ ان دونوں وزنوں کا اجتماع جائز ہے۔ تیسرے رکن پر دہی تسکین اوسط کا زحاف واقع ہوتا ہے۔		
بحر مضارع اخر ب مکفوف ملو خ	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل یا فاعل	عاشق خدم پران بت ماسازگار تسکین دہا د عیشم اُور وزگار
مضارع سدس سالم	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل	نیخو اہم از تو یکدم جدا باشم تو باشی ہمراہ من ہر گجا باشم
مضارع سدس مکفوف مقصور یا محذوف	مفعول فاعل لاتن فاعل یا فاعل	خوشا جلوہ جمال تو دیدن خوشا میوہ وصال تو چیدن
مضارع سدس اخر ب مکفوف	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل	اے حبیبین کہ یار دل آزاری سو ہم نگاہ کن ز سہ یاری
مضارع سدس اخر ب مکفوف مقصور یا محذوف	مفعول فاعل لاتن فاعل یا فاعل	از کار رفت ہیج میندیش دزدانہ ہنوز نمن یاد تو
مضارع سدس اخر ب مکفوف اتم یا محبوب	مفعول فاعلات فاعل یا فاعل	مانند روئے خوب نگار تا شب چاروہ ماہ کو تو

نام بحر	ارکان بحر	مثال
مضارع مدس مقبوض	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن	مرا بکوے تو رفتن کجا شود ز ناتوانی مگر از خدا شود
مضارع مدس اخر بفتق	مفعول فاعلاتن مفعولن	دارم بدر و جرسش بنیابی بهرم چرا نباشد بخوابی
مضارع مدس فتق مقصور	مفعول فاعلاتن فاعلان	آن بے وفا تھارے دل بُرد زیر تدم بخواری پس بُرد
بحر مجتث		
زحافات اسکے سوا ہیں جو فروع فاعلاتن میں مذکور ہوئے اسکے فروعات جو مس تفعیلن کے نکٹے ہیں مفاعیلن۔ قولن اور مفاعیل ہیں۔ اور فاعلاتن سے جو فروعات نکٹے ہیں فاعلاتن فاعلاتن۔ فعلین۔ عین مکسور فعلین ساکن العین۔ مفعولن۔ فاع۔ فاع وغیرہ ہیں۔ اور ان متعلقہ مندرجہ ذیل میں		
بحر مجتث مشن سالم	مس تفعیلن فاعلاتن مس تفعیلن فاعلاتن	در عشق تو ای پرسی رو دیوانہ خواہم شدن نے غلط لقمہ این را فرزند خواہم شدن
بحر مجتث مجنون	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن	آتش بہشت میں بھی نہ بے یار کے لگے گی طبیعت فراج پھیر کے گانہ حسن حور ہمارا
مجتث مشن مقصور یا مشعت مقصور	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن یا فاعلان مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فاعلان یا فاعلان	آتش صفا ہوا نہ ریاضت نفس امارہ کوئی نجاست سگ کا اڑا لکھا کرنا
مجتث مجنون مخدو یا مشعت مخدو	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلین یا فعلین مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فعلین یا فعلین	فاتح در دن و بیرون چون نور عقل در خاطر نہان و پیدا چون جان پاک در پیکر
مجتث مجنون مخدو یا مشعت مخدو	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلین مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلین یا فعلین	مرا دیست کہ دایم ستم کند بدن چہ بودے از ستم ارغما مے

نام بحر	ارکان بحر	مثال
نوٹ۔ ان پچھ وزنون کا اجتماع بھی جائز ہے۔	فلاتن کو تسکین اوسط سے مفعول بنالیتے ہیں	
مجتہد متین مخبون مدرس با مطوس	مفاعیلن فلاتن مفاعیلن قاع یا ف	دل پر آتش و چشم پر آب وارم ازان کہ بامن بد خوشدہ است جلمان
مجتہد متین مخبون مکن مدرس	مفاعیلن مفعولن مفاعیلن قاع یا ف	اگر کشائی تارے رسنیں تر ہمیشہ آید بوبے صبا مطلق
نوٹ۔ ان دونوں وزنون کا اجتماع بھی صحیح ہو۔		
مجتہد مدرس مخبون یا نڈال	مفاعیلن فلاتن مفاعیلن مفاعیلن فلاتن مفاعیلن	دلہ بربڑہ ای یار بے ہما بہا۔ بیار و لبان را بن یار
نوٹ۔ ان دونوں کا اجتماع بھی صحیح ہو۔		
مجتہد سالم بہت کم مستعمل ہو۔ اور محقق طوسی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں کہ اس بحر کے تمام ارکان میں ضمن کرنا لازم ہو۔ اسکے علاوہ اس بحر میں تسکین اوسط ہر جگہ جائز ہے یعنی فلاتن کو مفعولن بنالینے مکن وغیر مکن کے اجتماع سے وزن میں فرق نہیں آتا۔		
بحر منسرح		
زحافات کے قطعی۔ ق۔ ا۔ و۔ ا۔ ر۔ ض۔ ط۔ ض۔ ق۔ ض۔ ک۔ ص۔ ل۔ م۔ ع۔ د۔ ع۔ ح۔ خ۔ ی۔ ل۔ ق۔ ح۔ ف۔ و۔ ک۔ ت۔ م۔ ر۔ ق۔ ب۔ و۔ م۔ ح۔ ا۔ ق۔ و۔ غ۔ ی۔ ر۔ ن۔ ا۔ و۔ ہ۔ ت۔ م۔ ل۔ ی۔ ا۔ ن۔		
منسرح متین موقوف یا مکسوف	مستعلن مفعولات مستعلن مفعولان یا مفعولن	یکدم بیا ای دلدار تمام اراں رخسار بو کنز رشک گل دگلزار در پرہن دار و خار
منسرح متین مطوی موقوف یا مکسوف	مستعلن فاعلاتن مستعلن فاعلاتن یا فاعلن	جوش عظیم آبادی یار کو قاصد مے جلے اگر دیکھتا میری طرح بھی تو ایک نظر دیکھتا
منسرح متین مطوی مجدوع یا منجور	مستعلن فاعلاتن مستعلن قاع یا ف	دیدہ اہل طبع بہ نعمت دنیا پرنہ شو و مچھان کہ چاہ رخسہ بنم

نام بحر	ارکان بحر	مثال
مفسر مدس مطوی یا مطوی مثال	مفتعلن فاعلات مفتعلن یا مفتعلان	شاه جهان باد تازمانہ بود کز کرش خلق شادمانہ بود
مفسر مدس مطوی مقطوع یا مطوی اعرج	مفتعلن فاعلات مفتعلن یا مفعولان	بکہ بویٹ اسیر شد جانم گر بگذاری گریخت نتوانم
نوٹ۔ چونکہ اس بحر کا رکن آخر متحرک لا آخر ہے اور شعر متحرک لا آخر نہیں ہو سکتا اس لیے یہ بحر دانی سالم مکن نہیں۔ اس بحر میں نسکین و سطر ہر جگہ جائز ہے مگر جان چاہن مفتعلن کو مفعول بنالین۔		
بحر مقتضب		
زحافات اس کے وہی ہیں جو فروع متفعلن متصل میں مذکور ہوئے۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔		
بحر مقتضب مثنی سالم	مفعولات متفعلن مفعولات متفعلن	می سوزم زوایا جبکہ مینا لم زد و دالم می غلطم زشب تا سو خون گرم زانده و غم
بحر مقتضب مثنی مطوی	فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن	پہچ و تابے لبستان و بقوار کرد مرا سنبل ریاض جنان بقوار کرد مرا
بحر مقتضب مثنی مفعول مطوی	فولات مفتعلن فولات مفتعلن	دلم بردہ صنایچہ انا لہا نہ کنم پے این در غلطان بربنگ چون زغم
بحر مسجع		
زحافات اس کے خبن و طی خیل و قطع۔ وقف و کف۔ صلح و جدع۔ نحو و معاقبہ وغیرہ ہیں۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔		
بحر مسجع مدس سالم	متفعلن متفعلن مفعولات۔ یہ بحر سالم متفعلن نہیں ہے کیونکہ رکن آخر متحرک لا آخر ہے۔	
بحر مسجع مدس مثنی بحر مسجع مدس کف	متفعلن متفعلن مفعولان متفعلن متفعلن مفعولن	خواہم ترا جویم ترا سے یار خوانم ترا گویم ترا کل رخسار

نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر سرب مدس مطوی موقوف بحر سرب مدس مطوی مکسوف	مفتعلن مفتعلن فاعلان مفتعلن مفتعلن فاعلن	وقت ضرورت چونس اند گزیر دست بگیرد سر شمشیر تیز
بحر سرب مدس مطوی اصلم	مفتعلن مفتعلن فعلن	بر لب من مده جان ای جان چون نہ کنم شام و سحر افغان
بحر سرب دافی مجنون مکسوف	مستفعلن مستفعلن قولن	ای دلر باد کوے ماگز رکن دی مہ لقابر روے مانظر کن
بحر سرب مطوی مجدوع یا منخور	مفتعلن مفتعلن فاع یاف	سنگدل آن یار بے آ زرم یک شہم از خود نہ کند شاد
بحر سرب مجنون مطوی مکسوف یا موقوف	مفاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن مفاعلن فاعلان	چہ از مردمی کنی بار ای چہ از ہی کنی دلش را بدرد
نوٹ۔ چونکہ اس بحر کا رکن آخر مقولات متحرک الاخر ہے۔ اسلئے یہ بحر تام نہیں ہو سکتی۔ بحر سرب مطوی میں موقوف ہو یا مکسوف اگر بجائے مفتعلن کے مستفعلن لائین یا مفتعلن کے عین کو ساکن کر کے مفعولن بنالین تو وزن میں فرق نہیں آتا۔ چنانچہ نظامی کہتا ہے کہ		
ہست کلید در گنج حکیم	بسم اللہ الرحمن الرحیم	
پہلے مصرعہ کا وزن مفتعلن مفتعلن فاعلان اور دوسرے کا مفعولن مفعولن فاعلان ہو۔		
بحر خفیف		
زحافات اسکے خبن و قطع۔ قسرو حذف۔ تشبیت و جحف۔ تسبیح و کف۔ شکل و تبرین اوزان مستعملہ ہیں۔		
بحر خفیف مدس سالم	فاعلاتن من تفع لن فاعلاتن	دیدہ اتم تار خسار آن ماہ طلعت گشت خیم آئینہ سان محو حیرت

نام مجہ	ارکان مجہ	مثال
بحر خفیف مدس مخول " " " مخول	فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن یا فاعلاتن فاعلاتن مفاعلن مفعولن	اے صبا ہوسہ زن زمن دراورا در زنجہ لب چو شکر اورا
نوٹ۔ ان دونوں وزنوں کا اجماع صحیح ہے۔		
بحر خفیف مدس مخول مقصور یا محذوف	فاعلاتن مفاعلن فاعلن یا فاعلن	مولف کیا کہیں اڑ کے جانہیں سکتے وہ چہ سچ وہ ششیا ہے
مخول مسکن مقصور یا محذوف	فاعلاتن مفاعلن فاعلن یا فاعلن	یا آس اب آپ میں نہ آئیں گے وصل اک موت کا بہانہ ہے
نوٹ۔ ان دونوں کا اجماع صحیح ہے۔		
بحر خفیف مدس مخول مجوف	فاعلاتن مفاعلن ف	چون کند دل چو یار آید چشم شاید بکار آید
بحر طویل		
زحافات اسکے سات ہیں قبض کف۔ تضر حذف۔ ثلم۔ غرم۔ تینخ اوزان مستعملہ یہ ہیں		
بحر طویل ثمن سالم	فولن مفاعیلن فولن مفاعیلن	باحسان توئی حاتم رفعت توئی کسری بفرمان توئی آصف بیران توئی عیسیٰ
بحر طویل ثمن مقبوض	فولن مفاعیلن فولن مفاعیلن	محبت رقیبوں سے عداوت ہی پاس سے
بحر طویل ثمن مقبوض	فولن مفاعیلن فولن مفاعیلن	کسی پر عنایتیں کسی پر پریشد نہیں
بحر مدید		
زحافات اسکے ضمن وکف۔ قطع و حذف۔ وغیرہ ہیں۔ اوزان مستعملہ یہ ہیں۔		

دل نہاں مخفی ہو ایں

نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر مد یثمن سالم	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن	حال و دون کا ہر بخیر کے صدمے سواب بھیلتے ہیں خقیان ہم بیان اور تم وہاں
بحر مد یثمن مجنون	فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلین	از مہسان و دہش تا توان یکسر مو زان نشان بارندہ زین سخن ہیج مگو
بحر مد یثمن مجنون نڈال	فعلاتن فعلن فعلاتن فعلان	لبا و آب بقا تھش مایجان قد او سہی دہش سہان
بحر بسیط		
زحافات اسکے خین ملی - قطع و حذو - اذالہ وغیرہ ہیں - اوزان ستملہ یہ ہیں -		
بحر بسیط ثمن سالم	متفعّلن فاعلن متفعّلن فاعلن	چون خار خوش و زو شب فادام و رست باشد کہ بر حال من افت نظر ناگست
بحر بسیط ثمن سالم و مجنون	متفعّلن فعلن متفعّلن فعلن	دانی چہ گفت مرا آن بلبل حسدی تو خود چہ آدمی گز عشق بیخبری
بحر بسیط ثمن مجنون	مفاعلن فعلن مفاعلن فعلن	بیکرہ چون قرے پہل لب شکرے بنخ چو برگ گلے بزلہ شکرے
بحر بسیط ثمن مطوی	متفعّلن فاعلن متفعّلن فاعلن	پشت دوائے فلک رست نہ از جوی تا چو تو فرزند زاد ما دایام را
بحر بسیط مدس سالم	متفعّلن فاعلن متفعّلن	برستندی مکن چہ بدین تم کو برسیا در دا ز عشق تو دم
بحر بسیط مدس مطوی	متفعّلن فاعلن متفعّلن	دل تو بودی بتا از من غبت نہیں تو کس دلبر من
بحر بسیط مدس قطع	متفعّلن فاعلن فاعلن	گشتم بدرواز تو من نگارا آن بہ کہ یک رہ کنی مدارا

نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر قریب		
بحر قریب سالم	مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن	سرزم از عرش بالا تر گذرانی اگر گویی که هستی از بند گانم
بحر قریب مکفوف	مفاعیل مفاعیل فاع لاتن	خداوند جهان بخش شاه عادل شهنشاه جوان بخت نه ادا کامل
بحر قریب مکفوف مقصور یا مخدوف	مفاعیل مفاعیل فاعلان یا فاعلن	په سودای سوزن مثکبار پریشانم و هم تیرمه روزگار
بحر قریب غریب مضی	مفعول مفعول فاع لاتن یا فاعلیان	شمشیر برنده کف دهنده خود هر چه جز این بود محال است
بحر قریب اخب مکفوف سالم	مفعول مفاعیل فاع لاتن	اے روست تو فرت شادمانی وصل تو به از فصل نوجوانی
بحر قریب اخب مکفوف مقصور یا مخدوف	مفعول مفاعیل فاعلان یا فاعلن	با مردم ناسازگار طبع بیچاره شود مرد سازگار
بحر جدید		
زحافات اسکا خبن، براوزان، متعلیه بن -		
بحر جدید سالم	فاعلاتن فاعلاتن ستعلن	هر شیم گویی که فردایت خوش گفتم چند فردا رفت شاید فردا کنی
بحر جدید مخبون	فخلاتن فخلاتن مفاعیلن	صناروست تو دیدم ز خود شدم گلک از باغ تو چیدم ز خود شدم
بحر مشاکل		

نام بحر	ارکان بحر	مثال
زحافات اسکے تین ہیں۔ کف۔ قصر۔ حذف۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔		
بحر مشاکل	فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن	مثال نایاب
سالم		
بحر مشاکل مکفوف	فاعلات مفاعیل مفاعیل	بارع نسیم کا اٹھانا ہے بُرا آہ داغِ حجبہ کو کھانا ہے بُرا آہ
نوٹ۔ ان بحرِ دون کے علاوہ ثلث و ثنیٰ و موحِد بھی عرب میں مستعمل ہیں مگر اہل فارس نے شاذ و نادر ان بحرِ دون میں شعر کے ہیں مثلاً ۵ نو شد جهان زین نو بہار و سال نو۔ (بروزن متفعّلن سہ بار) یا ۶ بد خو بستے پر کیا دیروزن متفعّلن دو بار) یا ۷ (اند رنمگر۔ یاد رنفر۔ یاد رنحضر۔ دیدی پسر۔ زو خو تبر و غیرہ) (بروزن متفعّلن یک بار)		



علم قوافی

اصطلاح شعرا میں قافیہ چند حروف و حرکات کے مجموعہ کو (خواہ وہ مجموعہ محل ہر یا با معنی) کہتے ہیں جس کی تکرار الفاظ مختلف کے ساتھ غیر منتقل طور پر آخر مصرعہ یا آخریت میں (یا ایسی جگہ پر جو جزو آخر کے ہو) پائی جائے۔

مکرار سے یہ مراد ہو کہ جتنا جزو کسی لفظ کا حروف قافیہ میں محسوب ہو سکتا ہو اُسے بغیر ہریت میں مکرر آنا چاہیے مگر بالفاظ مختلف مکرر ہونا چاہیے یہ نہ کہ ایک ہی لفظ تمام ابیات میں مکرر ہو۔
الفاظ مختلف کے یہ مطلب ہے کہ اختلاف الفاظ و معنی دونوں کے اعتبار سے ہو یا فقط الفاظ کے اعتبار سے ہو یا فقط معنی کے اعتبار سے ہو۔ جیسے آسمان در بیان کہ یہ دونوں الفاظ لفظی و معنوی دونوں اعتبار سے مختلف ہیں مگر الف و نون اور الت کے ماقبل کی حرکت کی تکرار دونوں لفظوں میں پائی جاتی ہو۔
یا جیسے محبت و الفت۔ فرصت و مہلت۔ اگرچہ باعتبار معنی ایک ہیں مگر باعتبار لفظ دو ہیں۔

یا جیسے بار (یعنی رسائی) اور بار (یعنی پھل) اگرچہ باعتبار لفظ ایک ہیں مگر باعتبار معنی دو لفظ ہیں۔

حروف قافیہ کے لیے غیر منتقل ہونے کی قید جو لگائی ہے اُس سے یہ مطلب ہو کہ اواخر ابیات میں چ لفظ یا الفاظ بالاعتقال ایک ہی معنی پر آتے ہیں ان کا شمار قافیہ میں نہیں ہوتا بلکہ وہ ردیف کہلاتے ہیں۔

اواخر مصرعہ یا اواخر ابیات کی قید اس غرض سے ہو کہ اگر قافیہ فقط اواخر مصرعہ سے متعلق کیا جائے تو یہ تعریف فقط مطلوبون اور متنوعی کے ابیات اور رباعیات پر حاوی ہوگی جہاں ہر مصرعہ میں قافیہ ہوتا ہو۔

لیکن اواخر ابیات کہنے سے اُن ابیات پر بھی صادق آئے گی جہاں فقط دوسرے مصرعہ میں قافیہ ہوتا ہے پہلے مصرعہ میں نہیں ہوتا جیسے قطعات کہ فقط آخر مصرعہ میں قافیہ آتا ہے اور رباعیات جہاں تیسرے مصرعہ میں قافیہ نہیں ہوتا یا قصیدہ اور غزل کی

وہ ابیات جو بعد مطلع واقع ہوتی ہیں۔ ادا خرابات کی شرط تمام اصناف سخن کی غرض ہو۔
 ”یا ایسی جگہ پر جو بمنزلہ آخر کے ہو۔ اس شرط سے یہ مطلب ہو کہ اکثر ابیات میں
 ردیفین بھی ہوتی ہیں اور ایسی لمبی چوڑی ہوتی ہیں کہ قریب قریب تمام مصرعہ کی جگہ
 بھر جاتی ہے بس ایک قافیہ کی جگہ خالی رہ جاتی ہے ایسی حالت میں قافیہ کو بجائے آخر
 بیت کے مجبوراً ابتدا سے بیت میں جگہ ملتی ہے۔ مگر چونکہ اس حالت میں بھی قافیہ کے بعد
 سولے ردیف کے اور کوئی لفظ نہیں آتا اس لیے اسکو بمنزلہ آخر ہی سمجھتے ہیں۔ یعنی تمام مصرعہ
 خط قافیہ و ردیف ہی مشتمل ہوتا ہے اور کسی لفظ کو دخل نہیں ہوتا۔ جیسے یہ رباعی

گھر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے	زر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے
پہلے ہی میں کر چکا ہوں طالب قربان	سر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے

حروف قافیہ

حروف قافیہ تعداد میں نو ہیں اور سب اس قطعہ میں رُج ہیں۔

قافیہ دراصل یک حرف بہت سخت آواز تاج	چار پیش و چار پس این مرکز آہا داورہ
حرف تائیس و دخیل رد و قید انگہ دوی	بعد از ان وصل خروج است مزید و ناورہ

پہلے ہم رومی کو بیان کرتے ہیں کیونکہ قافیہ کی بنا اسی پر ہے بلکہ بعضوں نے خط
 رومی کو قافیہ قرار دیا ہو۔

(۱) رومی۔ قافیہ کے حرف آخر و اصلی کو کہتے ہیں یا وہ جو بمنزلہ حرف آخر کے ہو۔ جیسے
 خبر اور نظریں ”حرف رومی ہے بمنزلہ حرف آخری و اصلی ہونا اس سے یہ مطلب ہے
 کہ شاعر کبھی کسی حرف زاید مشہور ترکیب و مطلقہ سے الگ کر کے نفس کلمہ بنالینا ہو اور اسکو
 قافیہ کا حرف اصلی قرار دیتا ہے جیسے حضرت آتش فرماتے ہیں

پاس دل رکھتا ہے منظور نظر ہر آئینہ	نیک بد سے پیش آتا ہے برابر آئینہ
------------------------------------	----------------------------------

بیان شاعر نے لفظ ہر آئینہ میں سے ایک ٹکڑا (ہر) الگ کر کے ”ر“ کو قافیہ کا حرف
 اصلی قرار دیا ہو۔

محقق طوسی علیہ الرحمہ نے رومی کی دو قسمیں کی ہیں۔ رومی مفرد۔ رومی مختار۔
 مفرد کی مثال مذکور ہوئی۔ مگر رومی مضاعف دراصل ردیف میں داخل ہے جسکا

ذکر آگے آتا ہو۔

(۲) تائیس۔ اُس الف کو کہتے ہیں جسکے اور روی کے درمیان ایک حرف متحرک واسطہ ہو جیسے کامل۔ شامل وغیرہ میں الف حرف تائیس ہوا اور لام روی ہو۔
(۳) ذخیل۔ اُس حرف متحرک کو کہتے ہیں (خواہ وہ مفتوح ہو یا مکسور یا مضموم) جو تائیس اور روی کے درمیان واسطہ ہو جیسے کامل اور شامل کی سیم۔

قافیہ میں حرف ذخیل کی تکرار (بحرف واحد یا بحرف مختلف) واجب نہیں، یہ یعنی یہ ضرور نہیں کامل کے ساتھ شامل ہی کا قافیہ ہو یا شامل کے ساتھ جاہل ہی ہو بلکہ ان قافیوں کے ساتھ دل اور منزل کا قافیہ بھی لاسکتے ہیں۔ ہاں اگر مطلع میں حروف تائیس و ذخیل کی تکرار واقع ہوئی تو البتہ تمام بیات میں اسکا التزام ضروری سمجھا جائیگا۔
(۴) ردف۔ روی کے قبل حروف مدہ میں سے کوئی حرف (یعنی الف ساکن یا قبل کما مفتوح۔ یا واو ساکن یا قبل کما مضموم یاے ساکن یا قبل کما مکسور) بغیر کسی واسطہ کے واقع ہو تو اُسکو ردف کہتے ہیں۔ جیسے نام اور کام کا الف۔ یا نور اور طور کا واو یا پیر اور تیر کی "ی"۔

اگر حرف مدہ اور روی کے درمیان کوئی واسطہ بھی ہو (جیسے چاند اور ماند۔ کانون۔ یادوست اور پوست کی سین سفینہ اور فریفتہ کی ف) تو اسے ردف زاید کہیں گے مگر محقق طوسی نے ردف زاید کو روی مضاعف کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ردف زاید کے لیے یہ چھ حروف (خاورا دین و شین فا و نون) مخصوص ہیں جسکے مجموعہ سے یہ کلمہ (شرف سخن) مرکب ہو۔

شعراے عرب نے اختلاف ردف کو جائز رکھا ہے (جیسے عمود کا قافیہ حمید اور بعض شعراے فارس نے بھی بصورت امالہ اختلاف ردف کو جائز کیا ہے جیسے حجاب کو عجیب یا رکاب کو رکیب بنا کر شکیب کے ساتھ قافیہ رکھا ہے مگر اختلاف ردف ہرگز جائز نہیں۔

۵ ایسے قافیوں میں داو معروف اور داو مجهول۔ یاے معروف اور یاے مجهول کا اجتماع شعراے متقدمین و متاخرین کے کلام میں اکثر پایا جاتا ہے جیسے نور کا قافیہ گور۔ تاخیر کا قافیہ دیر۔ مگر پھل زبان اردو میں ایسے قافیوں کا ترک اولیٰ ہے ۱۲۔

نوٹ۔ اگر حرف ردوف کے ماقبل کی حرکت موافق نہ ہو یعنی واؤ بجائے مضبوط ہونے کے مفتوح ہو یا ی بجائے مکسور ہونیکے مفتوح ہو جیسے غور و جور۔ غیر و غیر وغیرہ تو ایسے واؤ اور ایسی ی پر ردوف کا اطلاق نہ ہوگا بلکہ حروف قید میں داخل کیے جائینگے جنکا ذکر آتا ہے چونکہ باعتبار تلفظ واؤ معدولہ کا وجود کالعدم ہو رہا ہے حروف و حرکات قافیہ پر اسکا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یعنی خواب کا قافیہ باب ہو سکتا ہے۔ لہ

(۵) قید۔ روسی کے قبل اگر کوئی حرف ساکن بغیر کسی واسطہ کے واقع ہو مگر حروف مدہ میں سے کوئی حرف ہو، تو اُسے قید کہتے ہیں جیسے رزم بزم نرم گرم وغیرہ۔ فارسی میں دس حروف باعتبار کثرت استعمال حکم قید میں آتے ہیں مگر عربی میں بہت ہیں۔

بودہ بلفظ مجسم حرف قید	بلغظ عرب گرچہ باشد کثیر
بود باو خارا و زاسین و شین	دگر غین و فافون و ہا یا دگر

نکرا قید واجب ہو مگر اساتذہ نے اختلاف قید کو بھی روا رکھا ہے۔ مگر انھیں حرفوں کے ساتھ جو قریب المخرج ہوں تاکہ قیج زیادہ نمایان نہ ہو جیسے شیخ سعدی کہتے ہیں۔

چہ مصر و شام چہ برد و بحر	ہمد روستا پند و شیراز شہر
---------------------------	---------------------------

یہ چاروں حروف جو بیان کیے گئے قبل روسی آتے ہیں۔ بعد روسی جو آتے ہیں وہ یہ ہیں۔

(۶) وصل۔ اُس حرف کو کہتے ہیں جو بلا فصل روسی کے بعد آئے اور اُسکے بعد لاق ہو یعنی علیحدہ کوئی کلمہ نہ ہو ورنہ ردیف میں شمار کیا جائے گا۔ جیسے حیرانی اور پریشانی کی کہ پکارا اور اُتارا کا الف۔ کہو اور رہو کا واؤ۔ فارسی میں وصل کے دس حرف ہیں قطعہ

دہ بود وصل فارسی گو را	الف و وال و کاف و ہا با یا
حرف جمع و اضافت و مصدر	حرف تصنیف و رابطہ است دگر

مثلاً اندھیرا۔ سویرا۔ یاب و تاب۔ عیارک و دلدارک۔ نظار و اشارہ۔ دہ و شندہ۔ زردی و سردی۔ تصویرین و زنجیرین۔ بہارم و نگارم۔ مُردن و بُردن۔ تشنگی و گرسنگی۔ باغچہ۔ رانچہ۔ اٹھالو۔ سنبھالو وغیرہ بارش و خارش کی شین کو بعضوں نے حرف وصل قرار دیا ہے مگر میرے نزدیک شین کو روسی قرار دیکر الف اور ر کو تاسیس و دخل سمجھنا چاہیے۔

اختلاف وصل قطعاً ناجائز ہے۔ محقق طوسی علیہ الرحمہ نے وصل کے لیے یہ شرط رکھی ہے

لے حروف قافیہ کا دار و مدار تلفظ پر ہے رسم الخط پر نہیں ہے چنانچہ وضو کا قافیہ سلمہ قصد اکا قافیہ روشن

اگر ساکن ہوا اور روی کو متحرک بنا دے۔ اور اگر وصل متحرک ہو جائے تو اسے داخل ردیف سمجھنا چاہیے۔ مگر اس بنا پر ظہیر فاریابی کے اس مطلع میں سے

بجیر تم زد و چشم رسیده آہویش	اگر م نیکند از حلقہ ہائے گیسویش
یش کو ردیف ماننا پڑے گا اور یہ محل تامل ہے۔ حضرت آتش فرماتے ہیں سے	
در ددل سے کبھی نالہ جو کر اٹھتا ہوں میں	آسمان چرخ میں آتا ہے زمین پھٹتی ہو
ایکلی دیوار کے سایہ کا میں پوانہ ہوں	میری پرچھائیں سے دیوار سے پھٹتی ہو

میر انیس علی اللہ مقامہ فرماتے ہیں سے

لشکر کی صفیں آ کے نقیبوں کے جاتیں	دریا سے بلا خیز کی موجیں نظر آئیں
-----------------------------------	-----------------------------------

ان صورتوں میں بھی حرف وصل متحرک ہے مگر ”تی“ اور ”ین“ داخل ردیف نہیں ہو سکتے۔ لہذا حرف وصل ساکن بھی ہوتا ہوا متحرک بھی۔

(۷) خروج۔ وہ حرف ہی جو بعد وصل کے بلا فصل آئے جیسے چاہیں اور بنا ہوں میں فن۔ جانا اور آنا میں الف۔

(۸) مزید۔ وہ حرف ہے جو بعد خروج کے بلا فصل آئے جیسے مجاہدیں اور بچائیں میں حج روی۔ الف حرف وصل۔ ہمزہ حرف خروج۔ اور ہی حرف مزید۔

(۹) نائزہ۔ وہ ہے جو بعد حرف مزید کے بلا فصل آئے جیسے منائیں۔ بنائیں اور سناہیں میں نون روی۔ الف حرف وصل۔ ہمزہ حرف خروج۔ ہی مزید۔ نون حرف نائزہ نائزہ کے بعد جو حرف آئے اسکا شمار ردیف میں ہوگا۔ واضح ہو کہ روی اور اُس کے بعد جتنے حروف قافیہ آئیں انکا اختلاف کبھی جائز نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ ردیف وقید کا اختلاف بھی صحیح نہیں ہے۔ مگر تائیس ودخیل کا التزام ضروری نہیں ہاں بطور لزوم مالا یلزم اسکی پابندی شاعر کے اختیار کی بات ہو۔

لزوم مالا یلزم کی بحث علم قوافی میں فقط تائیس ودخیل کے متعلق کی گئی ہے مگر ایسے قافیے بھی بہت ہیں جنہیں تائیس ودخیل واقع ہوئے ہیں نہ ردیف وقید بلکہ بعض ایسے حروف کی تکرار واقع ہوئی ہے جو حروف قافیہ کی حدود سے باہر ہیں جس پر رحمت ورحمت۔ یہاں یقیناً ت کو حرف روی ماننا پڑے گا اور اس کے قبل روح اور م کو جو دو حروف مکرر آئے ہیں ان پر نہ ردیف وقید کی تعریف صادق آتی ہے نہ تائیس ودخیل

کی۔ پھر ان حروف (رح اور م) کے نام کیا ہیں؟ کیونکہ قافیہ میں انہیں حروف کی تکرار چاہیے جو از روئے علم قوافی حروف قافیہ میں داخل ہوں۔ اس مقام پر علم قوافی سوا اس کے کوئی جواب نہیں رکھتا کہ ایسے قافیوں کو لزوم بالا یلزم میں شمار کرنا چاہیے۔ مگر یہ جواب شافی نہیں ہے۔ قافیہ میں جن حروف کی تکرار پائی جائے از روئے فن اُن کے کچھ نام بھی مقرر کرنا ضروری ہو۔

چونکہ ان حروف (یعنی رحمت و رحمت کی حم) کے نام بتائے نہیں جاسکتے ایسے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علم قافیہ میں نقص ہے۔ اس اعتراض کا شاید یہ جواب دیا جائے کہ اسی مثالین شاذ و نادر پائی جاتی ہیں۔ مگر ہم یہ کہیں گے کہ ہرگز یہ صورتیں شاذ و نہیں بلکہ کہیں۔ اور نہیں۔ یہیں اور وہیں۔ کلام۔ سلام۔ حرکت اور برکت۔ ہامان اور سامان متغور غفور۔ زینت او طینت جعفر اور زعفر۔ پرکار اور سرکار علم۔ اور سلم وغیرہ کے علاوہ اور بھی بہت سی مثالین مل سکتی ہیں جنہیں از روئے فن بعض حروف مکرر کے نام بتائے نہیں جاسکتے۔ ایسے قافیے جب اس کثرت سے پائے جاتے ہیں جنکے بعض حروف مکرر حروف قافیہ کی حدوں سے باہر ہیں جنہر کسی حرف قافیہ کی تعریف صادق نہیں آتی تو ایسے قافیوں کو ضرور کسی قاعدہ کے تحت میں لاکر اصول علم قوافی کو وسعت دینی چاہیے تھی مگر اب انہیں کیا گیا بنا براہین ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک نقص ہو واثم علم۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ رحمت و رحمت۔ علم و قلم میں جب حرف رومی قائم ہو گیا تو اور حروف مکرر کے نام مقرر کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی تو ہم یہ کہیں گے کہ پھر کامل اور شامل۔ کہیں اور نہیں تخت و بخت وغیرہ میں حرف تاسیس و ذیل۔ روف و قید وغیرہ کی غیر ضروری بحث کیونچھیری گئی فقط حرف رومی قائم کر دینا کافی تھا قوافی پر نظر دقیق کی گئی تو ان صورتوں کو نظر انداز کیوں کیا۔

حرکات قافیہ

حرکات قافیہ وہ ہیں جو حروف قافیہ سے تعلق ہوں۔ اور وہ تعداد میں تچہ ہیں۔ رس و شارب حد و توجیہ۔ مجرئی و نفاذ۔
(۱) رس۔ حرکت مایل الٹ تاسیس کا نام ہے جیسے کامل اور شامل میں کاف

اور شبن کی حرکت۔

(۲) اشباع۔ حرف ذخیل کی حرکت کو کہتے ہیں (حرکات ثلاثہ میں سے کوئی حرکت ہو) جیسے چادر اور مادر میں قحہ وال۔ خاطر اور شاطر میں کسرہ طاء۔ تغافل اور تجاہل میں ضمہ فاوہا۔ اختلاف اشباع جائز نہیں مگر اس حالت میں جب حرف ردی متحرک ہو جائے جیسے شاعری اور ماری۔

(۳) حذو۔ ماقبل ردف و قید کی حرکت کا نام ہے۔ جیسے بہار و غبار میں "ہ" اور "ب" کی حرکت۔ منظور اور منصور میں "ظ" اور "ص" کی حرکت۔ میں اور میں میں "ب" اور "ت" کی حرکت۔ اسی طرح درد اور زرد میں "دال" اور "ز" کی حرکت۔ اختلاف حذو بھی جائز نہیں ہاں جب حرف ردی متحرک ہو جائے۔ جیسے رستہ اور آہستہ زم اور سہرا۔ اختلاف حذو ردف کے ساتھ بھی جائز نہیں مگر طویل اور ہول کا قافیہ نہیں ہو سکتا۔

نوٹ۔ واو اور ی کی حرکت اگر مخالفت ہو تو اس حالت میں یہی واو اور ی حرف قید نہ بنائے ہیں ردف نہیں بنتی رہتے۔ چنانچہ لفظ طول میں واو و حرف ردف ہوا اور ہول میں حرف قید ہے۔ اسی طرح لفظ دور (دال مضوم) میں واو و حرف ردف ہوا اور لفظ دور (دال مفتوح) میں واو و حرف قید ہے۔

(۴) توجیہ۔ ردی ساکن کے ماقبل کی حرکت کو کہتے ہیں جیسے علم اور قلم میں لام کی حرکت۔ یا ہم اور تم میں "ہ" اور "ت" کی حرکت۔

توجیہ کی یہ تعریف کامل اور شامل میں بھی ماقبل ردی (یعنی م) کی حرکت پر صادق آتی ہے۔ مگر بیان ہم حرف ذخیل ہے جسکی حرکت کو اشباع کہتے ہیں۔ اس حالت میں توجیہ اور اشباع کی تعریف میں کوئی فرق نہیں نکلتا۔

لہذا توجیہ کی جامع و مانع تعریف علما نے یہ کی ہے کہ "ردی ساکن کے ماقبل کی حرکت کا نام توجیہ ہے بشرطیکہ ردی کے ساتھ حروف قافیہ میں سے اور کوئی حرف نہ پایا جائے اور اگر ردی کے علاوہ اور کوئی حرف قافیہ بھی ہو مثلاً حرف وصل تو ایسی حالت میں اسکو توجیہ نہ کہیں گے حرکت ماقبل ردی کہیں گے۔

اور یہ خیال سے اشباع کی تعریف میں بھی تخصیص کی گئی ہے کہ "جن قافیوں میں حرف ذخیل کے علاوہ وصل بھی ہو اور ردی متحرک ہو جائے تو اس حالت مخصوص

میں داخل کی حرکت کو اشیاء کہیں گے جیسے شاعری اور ظاہری۔

اختلاف توجیہ کسی حالت میں جائز نہیں ہوتا مگر جب حرف ردی حرف وصل سے ملکر متحرک ہو جائے تو یہ اختلاف جائز ہے جیسے لٹانا اور مٹانا۔ کلی اور کھلی کٹی اور مٹی۔
نیلے۔ (بہ کسریم) اور پھلے مگر ان حالتوں میں اسے توجیہ نہیں کہتے بلکہ حرکت ماقبل دی کہتے ہیں جیسا اوپر بیان ہوا۔

نوٹ۔ کٹی اور مٹی کی طرح کٹنا اور مٹنا کا قافیہ جائز نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اختلاف حرکت ماقبل ردی اسی حالت میں جائز ہے جب حرف ردی وصل سے ملکر متحرک ہو جائے جیسے کٹی اور مٹی میں۔ مگر کٹنا اور مٹنا میں حرف ردی متحرک نہیں ہوتا بلکہ وصل متحرک ہو جاتا ہے اس لیے یہاں اختلاف ماقبل ردی جائز نہیں۔

(۵) مجری۔ حرف ردی کی حرکت کو کہتے ہیں۔ جیسے لڑے اور گڑے میں ر کی حرکت اختلاف مجری بھی جائز نہیں۔

(۶) نفاذ۔ حرف وصل کی حرکت کو کہتے ہیں جیسے بنائیں اور لگائیں میں ہزہ کی حرکت خروج و مزید کی حرکت کو بھی نفاذ کہتے ہیں۔ اختلاف نفاذ بھی جائز نہیں۔

اقسام ردی

ردی کی دو قسم ہیں۔ مقید و مطلق۔ ردی ساکن کو مقید کہتے ہیں جیسے گھر اور در۔
ردی متحرک کو مطلق کہتے ہیں۔ جیسے لڑے اور کھڑے۔ پھر ان دونوں قسموں کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ سوائے ردی کے اور کوئی حرف قافیہ نہ پایا جائے اسے مجرد کہتے ہیں جیسے دم اور خم (مقید مجرد) لڑے اور پڑے (مطلق مجرد)

دوسری صورت یہ ہے کہ علاوہ ردی کے اور حروف قافیہ بھی پائے جائیں تو اس حالت میں ردی کو اس حرف قافیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔
جیسے مقید مجرد۔ مقید مروّف۔ مقید موسسہ یا مقید موصولہ۔ اور مطلق کو مطلق مجرد۔
مطلق مروّف مطلق موسسہ یا مطلق موصولہ۔

داغ ہو کہ اگر ردی کے ساتھ حرف قید بھی ہو تو اسے مروّف ہی کہیں گے اور اگر خروج و مزید و ناسرہ بھی ہوں تو اسے موصولہ ہی کہیں گے۔

اقسام قافیہ باعتبار تقطیع

اس اعتبار سے قافیہ کی پانچ قسمیں ہیں۔ مترادف۔ متواتر۔ متدارک۔ متراکب۔ متکاوش۔

(۱) مترادف۔ وہ قافیہ ہے جس کے آخر میں دو ساکن برابر جمع ہوں جیسے مولف عرض کرتا ہے

چرخ کا ہوں خواب سے ابھی محفل یاد دیکھ کر [] سکتے ہیں ہوں دور کی لبس و نہار دیکھ کر

(۲) متواتر۔ وہ کہ آخر قافیہ میں مابین دو ساکن کے ایک متحرک واقع ہو جیسے خواجہ انیس فرماتے ہیں

خاک میں ملی کے بھی میں اُسکو نہ دشمن سمجھا [] گردشِ حرج کو میں گردشِ دامن سمجھا

(۳) متدارک۔ وہ ہے کہ آخر قافیہ میں درمیان دو ساکن کے دو متحرک واقع ہوں جیسو مولف عرض کرتا ہے

[] چلے چلو جہاں لیجائے ولولہ دل کا [] دلیل راہ محبت ہے فیصلہ دل کا

(۴) متراکب۔ وہ ہے کہ آخر قافیہ میں مابین دو ساکن کے تین متحرک پے در پے واقع ہوں جیسے اسیر کہتے ہیں

[] ہر کہ جسام از کف ساقی نگیرد [] شیشہ زندگی خود شکند

(۵) متکاوش۔ وہ ہے کہ درمیان دو ساکن کے چار حروف متحرک ہوں۔ اردو فارسی میں اسکی مثال پایہ اعتبار سے ساقط ہو۔

عیوب قافیہ

عیوب قافیہ تعداد میں چھ ہیں۔ غلو۔ تعدی۔ اقوا۔ الکفا۔ ساد۔ ایٹا۔

(۱) غلو۔ رومی ایک مصرعہ میں ساکن ہواورد دوسری جگہ متحرک نوکے غلو کہتے ہیں جیسے خواجہ حافظ فرماتے ہیں

[] اصلاح کار کجا دمن خراب کجا [] بین تفاوت رہ از کجاست تا کجا

مگر حقیقت خواجہ حافظ نے دھوکا نہیں کھایا ہے کیونکہ یہاں تقطیع میں حرف رومی دونوں جگہ متحرک ہو جاتا ہے۔ یہ کوئی عیب نہیں بلکہ صنعت ہے۔

(۲) تعدی۔ اگر حرف وصل ایک جگہ متحرک اور دوسری جگہ ساکن ہو تو اُسے تعدی کہتے ہیں مگر اسکی مثال پایہ اعتبار سے ساقط ہے۔

(۳) اقوا۔ اصطلاح میں اختلاف حذو (یعنی حرکت ماقبل ردوف و قید) اور اختلاف توجیہ کو کہتے ہیں۔ مثلاً اختلاف حذو، طول اور بول غیر اور شیر۔ دشت اور زشت وغیرہ اور اختلاف توجیہ جیسے دل اور کاکل وغیرہ جائز نہیں۔ ہاں اگر ردی متحرک ہو جائے تو یہ اختلاف جائز ہوگا۔

(۴) اکفا۔ اختلاف حرف ردی کو کہتے ہیں۔ جیسے شک اور سگ۔ مباح اور بیاہ یہ سخت عیب ہے اور شقیں نے بیچ کہا ہے کہ جس شعر میں یہ عیب ہو اُسے شعر نہ کہنا چاہیے۔
(۵) سناد۔ اختلاف ردوف و قید کو کہتے ہیں جیسے نار اور نور۔ راست و کاشت میں اختلاف ردوف یا جیسے صبر و قہر میں اختلاف قید۔ اس قسم کے قلعے بھی بالکل ممنوع ہیں۔

(۶) ایطا۔ قافیہ میں کلمہ آخر (متحد المعنی) کی تکرار کو کہتے ہیں۔ یعنی اگر اُس کلمہ متحد المعنی کو قافیوں سے الگ کر ڈالیں تو جو کچھ باقی رہے وہ الفاظ بمعنی ہوں مگر انہیں حرف ردی قائم نہ ہو سکے۔ جیسے درو مند اور حاجت مند میں سے کلمہ "مند" دو دونوں جگہ معنی واحد رکھتا ہے، اگر نکال ڈالا جائے تو در و اور حاجت الفاظ بمعنی رہتے ہیں مگر ان میں حرف ردی مشترک نہیں ہے۔ اسی طرح کہنا اور سننا میں سے زواہد (یعنی حرف ناکملات مصدر رہی) کو نکال ڈالیں تو کہہ اور سن الفاظ بمعنی باقی رہتے ہیں مگر یہاں بھی حرف ردی قائم نہیں ہو سکتا لہذا ان قافیوں میں ایطا ہے۔ مگر کہنا اور رہنا میں سے اگر زواہد (یعنی حرف ناکملات مصدر رہی) کو الگ کر ڈالیں تو کہہ اور رہہ الفاظ بمعنی باقی رہتے ہیں اور حرف ردی (یعنی ہ) بھی قائم رہتا ہے لہذا کہنا اور رہنا میں ایطا نہیں ہو۔
ایطا کی دو قسمیں ہیں۔ جلی اور خفی۔

ایطا خفی وہ ہے جس میں اُس کلمہ آخر متحد المعنی کی تکرار بادی نظیر میں معلوم نہ ہو جیسے دانا و بینا۔ حیران و سرگردان۔ آب و گلاب وغیرہ ان لفظوں میں آن اور اب کی تکرار زیادہ نمایاں نہیں ہے اس لیے ایسی نہیں معلوم ہوتی لہذا جائز ہو۔
ایطا جلی وہ ہے جہاں کسی حرف یا کلمہ متحد المعنی کی تکرار صاف نمایاں ہو

جیسے سگر و چارہ گرین گوجا جمندا اور درندین کلہ مند۔ چلنا اور جانا میں حرف نا وغیرہ نوٹ۔ مگر اردو میں رالف۔ واؤ۔ یا، میں سے تنہا کوئی حرف بطور زواید کے واقع ہوا دوسری واحد بھی رکھتا ہوا اور اُسکے نکال ڈالنے سے حرف رومی بھی قائم نہو سکے تو بھی ایسے الفاظ کو باہم قافیہ ٹھہرانا کمترین کے نزدیک جائز ہے جیسے سنا اور کہا۔ چلو اور اٹھو جلی اور کٹی وغیرہ کے قافیے میرے نزدیک معیوب نہیں۔ کیونکہ زواید میں فقط ایک حرف ہو اور اسوجہ سے صحیح زیادہ نمایان نہیں ہوتا۔ ہاں اگر زواید ایک حرف سے زیادہ ہوں تو معیوب ہے جیسے چلنا اور جانا کہ یہاں دو حرف (نام زواید میں ہیں۔ لہذا زواید میں ایک حرف تک کی اجازت قابل اعتراض نہیں ہے اس اصول پر جلی اور کٹی۔ کہو اور سُنو جائز اور چلنا کٹنا۔ کہنا اور سُننا ناجائز قافیہ اگر الف بطور تعدیہ واقع ہو تو اسکا شمار بھی زواید میں نہیں ہو سکتا بلکہ اصلی سمجھا جاوے گا جیسے کہو انا اور سُنو انا میں فقط حرف نا زواید میں داخل ہو الف زواید میں داخل نہیں ہو سکتا کیونکہ ان دونوں مصادر سے جتنے الفاظ مشتق ہوئے الف ہر جگہ قائم رہے گا مثلاً کہو انے اور سُنو اتے کہو امین اور سُنو امین۔ کہو ادا اور سُنو ادا وغیرہ وغیرہ لہذا کہو انا اور سُنو انا میں ایطاً نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح چلانا۔ سچانا۔ گرانا۔ اٹھانا میں الف تعدیہ ہے۔ ان مصادر سے جتنے الفاظ مشتق ہوئے الف ہر جگہ باقی رہے گا پس یہ الف زواید میں شمار نہیں کیا جاسکتا لہذا ان قافیوں میں ایطاً نہیں ہے۔ بعض ناواقف فن چلانا اور اٹھانا میں سے ”نا“ اور الف دونوں کو زاید بھکر جل اور اٹھ صیغہ امر بنا کر ایطاً کا حکم لگا دیتے ہیں مگر یہ نہیں سمجھتے کہ چلا اور اٹھا خود امر ہے اب ہمیں سے الف کیونکر علیحدہ ہو سکتا ہے یہ الف ہر صیغہ میں باقی رہے گا زواید میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ فارسی میں اس مقام پر اجماع امر و نہی درست ہے جیسے بیا و میا مگر جملع نفی و اثبات ناجائز جیسے بگفت اور نگفت۔

مذکورہ بالا عیوب قافیہ کے علاوہ قافیہ معمولہ کو بھی بعضوں نے عیوب میں داخل

۱۰ کیونکہ بیجا باندی سے عرصہ سخن تنگ ہو جاتا ہے جس طرح کئی اور مٹی میں اختلاف و جہ جہاں رکھا گیا ہے کیونکہ قبیح زیادہ نمایان نہیں ہوتا اسی طرح چلو اور کہو۔ کہا اور سُننا میں بھی قبیح زیادہ نمایان نہیں ہوتا لہذا ایسے قافیے میرے نزدیک جائز ہیں یہ میری ذاتی رائے ہے باقی اہل سخن کو اختیار ہے۔ یاس ۱۲

لیا ہے مگر یہ زبردستی ہو۔ قافیہ معمولہ دراصل ایک صنعت ہے اور اسکی دو قسمیں ہیں ترکیبی اور تخیلی۔

ترکیبی وہ ہے کہ ایک لفظ کے ساتھ دوسری کوئی لفظ بڑھا کر قافیہ بنائیں جیسے پروانہ ہوا۔ دیوانہ ہوا کے ساتھ اچھا ہوا۔

تخیلی وہ ہے کہ ایک لفظ کے دو ٹکڑے کرین پہلے کو داخل قافیہ کرین اور دوسرے کو شامل ردیف۔ جیسے ے

گھلے پلٹے ہیں وہ بجلی کے ڈرے	اگہی یہ گھٹا دو دن تو برے
------------------------------	---------------------------

ردیف	
-------------	--

ردیف کسی حرفت یا کلمہ مستقل کو کہتے ہیں جو آخر شعر میں بعد قافیہ واقع ہو مگر یہ ضرور نہیں کہ وہ کلمہ مستقل (یعنی ردیف) ہر بیت میں ایک ہی معنی پیدا کرے۔ اگر کسی بیت میں ردیف پانچ معنی مستقل کے خلاف کوئی اور معنی دے تو مضائقہ نہیں مثلاً غالب کہتے ہیں ے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق امیخضر	نہ تم کہ چور بنے عمر جاودان کے بے
گدا سمجھ کے وہ چپ تھامی جو شامت آئے	اٹھا اور اٹھ کے قدم میں پاسبان کے بے

اور اگر ردیف قافیہ سے پہلے آئے تو اسے حاجب کہتے ہیں مثلاً رباعی ے

ہر چند رسد نفس از یار غمے	باید نہ شود رنج بد دل از یار دے
ز انر و گز چو نیک بنگری آن غم ہا	از جانب ادست اکثر از یار کے

اور اگر ردیف دو قافیوں کے درمیان واقع ہو تو نہایت سخن ہو جیسے شعر ے

کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا	کہیں دل میں جہون ہو کے رہا
------------------------------	----------------------------

اہل زبان و زبان دان

اہل زبان کی پہچان کیا ہے۔ اہل زبان وہ شخص ہو جسکو اپنی زبان کے متعلق یہ یاد نہ ہو کہ کب سیکھی کیونکر سیکھی اور کس سے سیکھی یعنی بغیر صرف و نحو حاصل کیے بچپن سے اس زبان میں گفتگو کرتا رہا ہو۔

دوسری پہچان یہ ہے کہ ہر بات ہر مضمون کو اپنی زبان میں سوچے اپنی زبان کے الفاظ میں ذہن نشین کرے۔ فرض کیجئے کسی انگریز کو زبان انگریزی میں کوئی لکچر دینا ہے تو وہ اپنے مطالب کا خاکہ انگریزی زبان کے الفاظ میں دماغ کے اندر قائم کرے گا۔ اور اگر اردو میں کوئی تقریر کرنا ہوگی تو بھی اپنے مطالب کو انگریزی ہی کے الفاظ کے ذریعہ سے ذہن نشین کرے گا اور پھر اردو زبان میں اسکا ترجمہ کرنے کی ضرورت لاحق ہوگی۔ اس بنا پر وہ انگریزی زبان کا اہل زبان کہا جائے گا مگر اردو کا اہل زبان نہ کہلائے گا

اسی اصول پر اہل زبان اردو کو پہچان لیجئے۔ جس شخص کو یہ یاد ہو کہ اردو کب سیکھی اور کیونکر سیکھی۔ جو بغیر صرف و نحو پڑھے بچپن سے اردو زبان میں گفتگو کرتا رہا ہو۔ انظار خیالات کا فطرتی ذریعہ جسکے بے یہی اردو زبان ہو وہ اہل زبان ہے۔ انسان غور و فکر کرتے وقت جس زبان سے کام لے وہی اسکی مادری زبان ہو۔

اور زبان دان وہ ہے جو اہل زبان ہونے کے علاوہ زبان اردو کی صرف و نحو مائیت و ماخذ الفاظ سے بھی واقف ہو۔ زبان دان ہونے کے لیے تحقیق و تدقیق شرط ہے۔ اکثر اہل لکھنؤ کو یہ کہتے سنا ہے کہ لکھنؤ کا رہنے والا اہل زبان ہے اور باہر کا ایک متنفذ بھی اہل زبان نہیں اور بڑی تعریف کی تو یہ کہہ دیا کہ ہاں باہر کا فلاں شخص زبان دان ہو مگر اہل زبان نہیں ہے۔ یہ عجیب الٹی بات ہے۔ زبان دان ہونا تو اکتساب و تحقیق پر منحصر ہو مگر اہل زبان ہونا داخل فطرت ہو۔ لکھنؤ والا اہل زبان تو ضرور مانا جائے گا مگر اس سے یہ نہیں لازم آتا کہ وہ زبان دان بھی ہو۔ اہل لکھنؤ کے علاوہ باہر کے رہنے والے جنکی زبان مادری اردو ہو وہ سب اہل زبان ہیں مگر ہر شخص زبان دان نہیں ہے۔ صوبہ اودھ کے بیشتر شہر مشتملاً

میرٹھ۔ آگرہ۔ کانپور۔ الہ آباد۔ بنارس۔ جوئیہ فیض آباد۔ بریلی۔ رامپور۔ مراد آباد وغیرہ صوبہ پنجاب
 میں دہلی۔ صوبہ بہار میں عظیم آباد گیا مظفر پور اور صوبہ بنگال میں مرشد آباد و مٹیہا۔ سب یہ مقامات
 ایسے ہیں جہاں مسلمانوں کے معزز خاندان۔ امرا و شرفاء کی زبان مادری اُردو ہے۔ یہ سب
 اہل زبان ہیں مگر زیادہ تر وہی لوگ جو خاص شہر کے باشندے ہیں اور مصنافات نہر
 میں بھی اکثر فصحا پائے جاتے ہیں۔ ان سب امرا و شرفاء کے روزمرے اور محاورے
 زبان اُردو میں داخل ہیں اور مستند ہیں۔ کیونکہ فصحا شہر کی زبانوں پر پیشرو ہی
 محاورے ہیں جو لکھنؤ اور دہلی میں محل ہیں۔ وہ روزمرے وہ محاورے وہ الفاظ جو تمام
 ہندوستان میں مشترک ہیں وہی زبان اُردو میں داخل ہیں۔ مگر لکھنؤ کے چند خاندانوں
 کے وہ مخصوص محاورات جو مستورات کی زبانوں کے سوا اور کہیں نہیں پائے جاتے وہ
local tongue یعنی مقامی زبان میں شمار کیے جائیں گے ہندوستان کی عام زبان
 میں داخل نہیں ہیں کیونکہ ان مخصوص و محفوظ محاورات سے علمی زبان کو کوئی فائدہ پہنچتا ہو
 نہ شعرا ان محاورات کو قید نظم میں لاتے ہیں۔ اس طرح اور ادب و شہروں کے وہ محاورات جو
 کسی خاص مقام سے تعلق رکھتے ہیں وہ بھی لوکل سمجھے جائیں گے۔ مگر لغات میں سب
 درج کرنے کے قابل ہیں۔ ہندوستان کے مختلف مقامات پر جو مختلف اصطلاحی الفاظ
 مستعمل ہیں اور لکھنؤ میں انکا وجود نہیں (کیونکہ لکھنؤ میں وہ شے موجود ہی نہیں جسکے لیے کوئی
 لفظ مقرر کیجائے اُنکو بھی اہل لکھنؤ حسب عادت خلاف محاورہ کہتے ہیں۔ اسکی وجہ یہ ہے
 کہ اہل لکھنؤ اکثر اہل ہوتے ہیں فلسفہ زبان کی خبر نہیں رکھتے۔ لکھنؤ سے علم و فضل کب کا رخصت
 ہو چکا مگر اک زبان رہ گئی تھی اسکی بھی الوداع قریب ہے۔ بحالت نے اس حد کا
 زور پکڑ لیا ہے کہ خود اپنے محاوروں سے ناواقف ہیں اور جب کوئی اہل زبان خاص
 لکھنؤ کے محاورے نظم کرتا ہے تو بغیر تحقیق کیے اعتراض جڑ دیتے ہیں اور آخر کو ذلیل
 ہوتے ہیں میں نے ایک مطلع کہا تھا

اجل کیا خبر دل میں سیروں کے جو ارمان تھا | نکلتے بیٹھتے دن تھے بہار آنے کا سامان تھا

بعض احمقوں نے اعتراض جڑ دیا کہ نکلتے بیٹھتے دن "کون سا محاورہ ہے۔ حالانکہ خاندان انیس
 نے اس محل صرف کی بہت داد دی۔ تداعلیٰ فصلیں کے زمانے کو نکلتے بیٹھتے دن کہتے ہیں
 ایک فصل جاتی ہے اور دوسری فصل آتی ہے۔ موسم بہار کی آمد آمد تھی۔ ایسے وقت میں

اجل نے امیرون کا کام تمام کر دیا مگر اُس ظالم کو کیا خبر کہ کیسے ارمان دل میں گھٹ گھٹ کر رہ گئے جب اس محاورہ کو میں نے سمجھا یا تب سمجھے اور صرف باطل کی داد دی۔ واضح ہو کہ یہ محاورہ آج تک لکھنؤ کے ہر طبقہ میں یکساں متعل ہے۔ متروکات میں داخل نہیں ہے۔ مگر اس جہالت کا کیا جواب ہے کہ بغیر تحقیق کے اعتراض جڑ دیا۔ اس کا نتیجہ سوائے ذلت کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ اور کس نے لکھنؤ کے ایک صاحب جو خود کو تیسروں غالب کا مقلد کہتے ہیں جنکے سر میں خوش مذاقی اور زبان دانی کا سودا بھی سما گیا ہی فرماتے ہیں ۵

معاذ اللہ معاذ اللہ یہ ضبط سوز عزم میرا | دھوان سا گھٹ کیا ہرمت یوں نکلا ہی دم میرا

دھوان گھٹنا محاورہ ضرور ہے۔ مگر محل صرف یہ نہیں ہے۔ جاہل سے جاہل جانتا ہے کہ دھوان ہرمت (یعنی فصاحت) گھٹ نہیں سکتا۔ ہرمت چھا جاتا ہی۔ گھٹنے کے برے ظرفیت ضرور ہے۔ دھوان گھٹے یا دم گھٹے تنگ جگہ کے سوا ہرمت نہیں گھٹ سکتا۔ ہرمت کے ساتھ گھٹنا کتنی بے تکلی بات ہے۔

اس تقریر سے ثابت ہے کہ زبان اردو اب کسی خاص خاندان یا کسی خاص شہر کی ملک نہیں رہی۔ غدر کے قبل اہل لکھنؤ اپنے سوا اور کسی اور زبان نہ سمجھتے تھے اور یہ خیال اُس وقت تک اتنا اہل نہ تھا جتنا آج کل۔ کیونکہ اُس وقت تک سوائے چند شہروں کے (جہاں شاہ دہلی کے گورنر رہا کرتے تھے اور مسلمانوں کے مغز خاندان آباد تھے مثلاً عظیم آباد بنارس الہ آباد وغیرہ) ہر جگہ اردو کا رواج نہ ہوا تھا۔ مگر غدر کے بعد لکھنؤ اور دہلی کے ہزاروں مغز خاندان اور اکثر اہل ہنر مع اہل و عیال و دیگر شعلیقین تباہ ہو کر کہیں سے کہیں پھونچ گئے اور زبان اردو کو بھی ہمراہ لیتے گئے اور ایسے گئے کہ پھر لکھنؤ یا دہلی آنا نصیب نہ ہوا۔ فرخ سیر اور عظیم الشان کے زمانے میں عظیم آباد بالکل مسلمانوں کا شہر بن گیا۔ ہزاروں خاندان آکر آباد ہوئے۔ ان لوگوں کی تباہی اردو کی خوش قسمتی ثابت ہوئی یعنی اردو کا اثر تمام ہندوستان پھیل گیا لوگ اسی کو زبان بولنے لگے طرح اردو کا قبضہ تمام ہندوستان پر اور تمام ہندوستان کا قبضہ اردو زبان پر ہو گیا اور لکھنؤ والوں کا کچھ بس نہ چل سکا۔ اس کے علاوہ اخبار و چراغ کی اشاعت۔ ناولوں افسانوں اور مختلف تصنیفوں کی کثرت۔ اندر سجھا اور ٹھیکر دن کی بدولت اس زبان کی ادنیٰ رعایت ہوئی۔ مگر میرے حسبِ شمار احباب کا بھولا پن دیکھئے کہ وہ آج تک اس زبان کا مالک شریک غیر

اپنے سوا اور کسی کو نہیں سمجھتے۔ لیکن انصاف پسند اور حاسد ہر جگہ ہر قوم میں ہوتے ہیں۔
 لکھنؤ میں بھی ایسے بزرگوار تھے اور میں جو دوسرے کی زبان اور کمال سخن کا اعتراف کرتے
 تھے اور کرتے ہیں۔ میرا میں علی اسد مقامہ نے برسرِ منبرِ عظیم آباد کو نکال کہا ہے۔
 میر و سودا نے راسخ عظیم آبادی کو (جب وہ لکھنؤ آئے تھے) گلے سے لگا لیا تو آبِ حیات
 دہلوی نے اپنے تذکرے میں شراے عظیم آباد کا قابلِ قدر لفظوں میں اعتراف فرمایا۔
 نفیس مغفور نے حضرت استاد ہی مولانا مستاد مظلہ کو انہوں میں شمار کیا۔ مگر آجکل کے
 تنگ خیال لکھنؤیے دوسرے شہر کے اہل زبان و اہل کمال کو دیکھ کر حیران ہو رہے ہیں
 اور انگاروں پر لوٹتے ہیں۔ خود تو جہالت کے سبب کوئی کار نمایاں کر نہیں سکتے مگر
 دوسروں کے مٹانے کی کوششیں کرتے ہیں اور خود ذلیل ہوتے ہیں اور اس
 تعصبِ بھیا کو وطن پرستی کہتے ہیں واہ کیا خوب وطن پرستی ہے ماشار اسد بڑے غیرت دار
 ہیں۔ فقط یہی شیخی باقی رہ گئی ہے کہ ”میں لکھنؤ میں پیدا ہوں“ گویا تمام عطیہ ربانی آپ ہی
 پر ختم ہیں۔ سنا ہے کہ دہلی کے شہزادے اب تک تاج و تخت کی قمین کھاتے ہیں
 جیسے تاج و تخت ابھی تک انھیں کے قبضہ میں ہے۔ زبان اُردو کے متعلق بھی بعض
 جہالت مآب اہل لکھنؤ کا یہی خیال ہے کہ اُردو اب تک انھیں کی ملک ہے اُنکے
 قبضہ سے نکلی ہی نہیں اور تمام ہندوستان گویا اُن کا تلج فرمان ہے خیر ان جاہلون
 کو تو اسی خوابِ غفلت میں رہنے دیجئے۔ بھی خواہاں اُردو کو یہ لازم ہے کہ اسکی
 ترقی و اشاعت پر پورے طور سے آمادہ ہو جائیں۔ لکھنؤ کی زبان سے جہان تک
 فائدہ اٹھا سکیں اُنھیں باقی خود اس زبان کی ترشش خراش کریں۔ ان جہا مآب
 حضرات سے کوئی کام نہو سکے گا بلکہ دوسرے جو کچھ خدمت کریں گے انکی طرف
 سے اُس کا صلہ سوائے حدودِ رشاک کے اور کچھ نہ ہوگا۔ میں نے اپنے کانوں سے
 اکثر یہ سنا ہے کہ مولانا اکبر الہ آبادی اور مولانا حاکمی کی زبان مستند نہیں ہو۔ جب
 اسقدر جہالت چھائی ہوئی ہو تو پھر ایسے لوگوں سے کیا امید ہو سکتی بھڑ میں جانے
 ایسی جہالت۔ اگر اکبر الہ آبادی اہل زبان نہیں تو کوئی اہل زبان نہیں کہا جاسکتا۔
 لکھنؤ کے چند کچھ پیسیدے شاعروں نے ملکر ایک جتھا قائم کیا تھا اور شہر کے ساتھ
 کو بھی پھانسا چاہا تھا مگر حکیم جلال و جناب آقج و جناب رشید و دیگر اساتذہ لکھنؤ

کب اُنکے دام میں آنے والے تھے ہمیشہ ان سے احتراز کرتے رہے مگر ان حضرات نے شہر میں وہ اُدھم مچایا کہ ہر شخص بنیاد پر ہل گیا لوگ ان کے نہ باتاں اور دعوے اجتہاد پر سوائے خاموشی کے اور کچھ نہ کہتے تھے۔ ان بد مذاق حضرات نے میدان خالی پا کر پہلے تو لکھنؤ کی زبان پر چھری پھیری اور پھر رنگ تنزل کا ستیاناس کر دیا۔ مگر جب سے اینجانب کا قدم لکھنؤ میں آیا سارا طسم ٹوٹ گیا۔ باطل الٹ گئی۔ کچھ ایسے قدرتی اسباب جمع ہوئے کہ جناب صفی جو اس جتنے کے سرغنہ تھے الگ ہو گئے۔ راجا نل کے الگ ہونے ہی پھر ویران ہو گئی اور اب پوین ماری ماری بھرتی ہیں۔ ان کی نفسانیت نے خود ان کے دھس ہلا دیئے۔ اگر پھر سے پھر جائیں تو اب کوئی پاس پھٹکنے کا نہیں۔

ایسے لوگوں سے زبان اُردو کی خدمت کیا ہو سکتی تھی۔ یہ لوگ تو آٹنا بھی نہیں جانتے کہ اصطلاح شعرا میں شاعر کسے کہتے ہیں۔ اہل زبان کون ہے اور شاعر اہل زبان کون ہے۔

اہل زبان وہی ہیں جن کی تعریف میں نے اوپر بیان کی ہے۔ اُسکے علاوہ یہ بھی ہے کہ محاوروں کا صرف باطل جانتا ہو مگر یہ لوگ آٹنا بھی نہیں جانتے اور اگر فرض کر لیجئے کہ کچھ جانتے بھی ہوں تو قید نظم میں نہیں لاسکتے کیونکہ ان حضرات کا کلام محاورات کی خوبیوں سے بالکل معرا ہے۔ یہ لوگ رموز فصاحت و بلاغت سے ذرا آشنا نہیں۔ اگر اہل زبان ہوں گے تو روزمرہ اور بول چال کے اعتبار سے ہوں گے ورنہ بحیثیت شاعر ہرگز یہ لوگ اہل زبان نہیں ہیں جب محاوروں پر قدرت نظم نہیں رکھتے تو اہل زبان کہاں کے آئے۔

شاعر اہل زبان وہی ہے جو ایک ایک محاورے میں کئی کئی معنوی خوبیاں پیدا کرے اور محفل صرف کے مختلف گوشے نکالے۔ جب تک یہ قدرت حاصل نہیں شاعر اہل زبان نہیں کہا جاسکتا اور جس شخص میں یہ ملکہ پایا جائے وہ لکھنؤ کا ہو یا دہلی کا عظیم آباد کا ہو یا الہ آباد کا شاعر اہل زبان مانا جائے گا۔ دیکھیے شاعر اہل زبان کی شان یہ ہے کہ محاوروں کے بے سے محفل صرف پیدا کرے میرا تیس مغفور فرماتے ہیں ۵

کچھ منہم کا نوالہ نہیں تلوار کا کھانا۔

فقط

مرزا واجد حسین یاس آتش پرست

غلط نامہ کتاب ہذا

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳	۱۱	دایہ تنہا ہی	آتشا ہی	۱۳	۱	لرزے موج	لرزے ہوج
۹	۷	او بھل	او بھل	۱۶	۱۵	جڑاے شیر	جڑاے خیر
۹	۱۲	وہ اثر نہیں ہ نتیجے	وہ اثر وہ نتیجے	۱۷	۲۵	کوہ کندن کاہ برورد	کوہ کندن کاہ برورد

تست بالخیبر

نشریاس

اساتذہ لکھنؤ کی رائیں

(بہ حساب حروف تہجی)

حضرت آفج مدظلہ خلف راشد حضرت دبیر اعلیٰ شہر قلم

باسمہ سبحانہ و تعالیٰ شانہ اللہ صل علی محمد و آلہ الطاہرین۔
 طائر فکر کی بلند پروازی۔ توجہ تنقید کی سخن سازی ہر وہی شاعرین پائی جاسکتی ہے۔ مگر چونکہ ان کو
 اور نراکتوں کو عام لوگ دقیق اور پیچیدہ طریق سے ادا کرتے ہیں خاص اہل زبان انھیں جانتے تو
 اپنے روزمرہ میں نہایت صفائی سے باندھ دیتے ہیں پیش یا اقتادہ مضامین کو اگر اور لوگ محض
 سادہ و سست لفظوں میں لاتے ہیں تو اہل زبان انھیں باتوں کو یا کیرہ اور نرے انداز سے ادا
 کرتے ہیں۔ انھیں محاورات کی برجستگی۔ تازگی۔ شوخی اور صرفت با نخل کی وجہ سے اہل زبان کو
 غیر اہل زبان پر شرف امتیاز حاصل ہے۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر کہتا ہوں کہ عزیز باریز
 مرزا واجد حسین صاحب سلمہ لندہ لوالہب متخلص بہ یاس محاورات اردو پر پوری مہارت رکھتے
 ہیں وہ صوفیوں میں مطالب کثیر کو بجا و رت محاورت اردو اس عین سے ادا کرتے ہیں جو
 اہل زبان قادر الکلام کا حق ہے۔ شہتہ رفتہ زبان میں نزاکت معنوی پیدا کرنا محفل میں
 تازگی و جدت سے کام لینا خسوف و زوال سے بچنا اور ان کی جگہ معنی خیز کثرت رکھنا اور ان سب
 باتوں کے ساتھ ابتدال و تنقیب و تعقید سے محفوظ رہنا یہی وہ جوہر ہیں جسکی وجہ سے عزیز
 موصوف کا کلام لکھنؤ میں ایک خاص درجہ پر فائز ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ
 مرزا یاس سلمہ فوجیاب خواجہ آتش مخفوقہ رنگ تشریل کو بہت ترازہ کیا ہے۔ ان کے کلام میں بھی
 وہی عبرت خیز نشاط انگیز حسرت آمیز مضامین ہیں۔ وہی سوز و دلہاڑی سن تھیل و پٹی
 طرز بیان میں بالکل وہی آمد ہے۔ حق یہ ہے کہ ان کے اشعار میں آتش مخفوقہ کا سوز و ساز
 لہ نشریاس قیمت ۸ اس تہ سے طلب کیجیے۔ مرزا واجد حسین صاحب یاس لکھنؤ جمہوری ٹولہ

پایا جاتا ہے۔ عزیز موصوف شرفاء عظیم آباد سے ہیں اور ہمارے خاندان میں ہمارے پر بھائی
جناب شاہ صاحب عظیم آبادی سے تلمذ کرتے ہیں۔ اب اک عرصہ سے لکھنؤ میں مقیم ہیں حق
سبحانہ و تعالیٰ انھیں خوش رکھے اور انکی عمر میں برکت دے فقط۔ محمد جعفر آج عفی عنہ

جناب اب نجم صاحب مدظلہ یادگار شیر مہر موم

علیٰ جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس دایم کار نظم کلام جلالت تخیل لطف زبان اور
تمام شاعرانہ خوبیوں کو اعتبار سے حضرت آتش کے کلام سے بالکل ملتا ہے۔ بیشک اس رنگ کو
خوب فرماتے ہیں اس پر صریح لگانے والے بہت کم دیکھے۔ لکھنؤ میں انکا دم عینیت ہے
سید بہادر حسین خان انجم لکھنوی

حضرت جاوید مدظلہ خلف حضرت میر مہر موم

میں نے کلام بلاغت نظام جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس کو دیکھا اور سنا۔ فی الواقع
جناب موصوف کا کلام حضرت آتش کے کلام سے اس قدر ملتا ہے کہ تحسین و قرطاس سے
عشق و محبت کے شرر اڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بیشک اس رنگ کو خوب فرماتے ہیں
ایک ایک نقطہ روش مہر تابان ہے اور ایک ایک حرف برق معانی کی جلوہ گاہ ہے تاہم
وہ تنہا طبعی خوبیاں۔ آتش بیانی و زبان دانی کے کرشمے جو جان شاعری بھیجے جاتے ہیں
آپ کے کلام میں بکثرت موجود ہیں۔ سید محمد کاظم جاوید نقبلہ

حضرت رشید مدظلہ العالی نسیرہ میر انیس علی احمد نقسم

سبحان اقدس کیا کہنا ہے۔ جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس دایم مجدد ہم کا کلام جناب
آتش مرحوم سے بہت ملتا ہے۔ بیشک اس رنگ کو خوب فرماتے ہیں۔
بہچران رشید عفی عنہ

حضرت عارف مدظلہ نسیرہ میر نفیس موم

دنیل کے باغ میں یوں تو طبع طرح کے پھول کھلا ہی کرتے ہیں اور ایک وقت تک کھلتے رہیں گے

لیکن نوع انسانی کے باغ میں پیدا کرنے والی قوت جب کوئی نیا پھول کھلاتی ہے اور وہ پھول مثبت و قدرت کی مستقل آب و ہوا سے نشوونما پا کر ایک نہ ایک کمال کی کھمت دیتا ہوا پھل پھل اپنے اصلی رنگ کی جھلک دکھاتا ہے اور اسپر سپر کرنے والوں کی نظر جاذب رہتی ہے تو اس سے پہلے کہ اس کے اثرات - کیفیات - خواص - افعال معلوم ہوں بیباختہ درود پڑھنے لگتے ہیں۔ کوئی سبحان اللہ سبحان اللہ کہے وجد کرتا ہے کوئی قباکندہ حسن الخالقین کا دم بھرتا ہے۔ ایسا کیونکر نہ ہو

برگ درختان سبز و نظر ہوشیار

ہر روتے دفتر نیست معرفت کردگار

خلاصہ مراد اور حاصل کلام یہ ہے کہ میرے تحقیق و دوست صاحب فضل و کمال شاعر نازک خیال جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس نزاد افضانم و کمالا تم کا کلام فصاحت و بلاغت نظام نظر قاصد سے گزرا اور بعض مقامات سے دیکھ کر میں نے پسند کیا اور بلا کر رعایت تحسین کی۔ درحقیقت اساتذہ کی تخیل و زبان کا صحیح نمونہ ہے لیکن بہ نسبت اس اساتذہ کے حضرت آتش کے کلام کی کرکاری زیادہ پائی جاتی ہے کیونکہ جناب یاس تقلید بھی جناب خواجہ صاحب ہی کی اختیار کی ہے۔

یقین و اقی ہے کہ ارباب کمال شش پائس "کو نظر قدر ملاحظہ فرمائیں گے اور تحسین و آفرین کے پیش بہ خلعت دیکر مصنف مدوح کا دل بڑھائینگے اس لیے کہ ہر کمال کی ترقی قدر شناسوں کی توجہ پر منحصر ہے۔

علی محمد عارف عفی عنہ

حضرت فصاحت منطلہ

<p>اور قدر شناس اہل جوہر مخفی نہیں امر ہے یہ خطا ہر ہے عقل و رائے انکی صائب ی یاس تخلص ان کا مشہور کیا خوب ہے لطف شاعری کا</p>	<p>ہیں ہند میں جس قدر سخوڑ ضرورت و مجلس سے اور ماہر مرزا واجد حسین صاحب سب ہیں آگہ نہیں یہ مستور میں تھے بھی کلام ان کا دیکھا</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

غزلین ہیں وہ عاشقانان کی
کس حسن سے نظم ہیں غزل میں
ہر بیت میں آبداری ایسی
مضمون میں ناز کی بھری ہے
دکھیں سب اہل فہم و ادراک
انصاف کی وجہ سے یہ عجلت

آتش ہوئے تو دا د ملتی
اردو کے محاورے شامین
گویا کہ لڑی ہے تو یوں کی
یا شبہ میں جلوہ گر پر کی ہے
اشعار میں نقص و عیب سے پاک
یہ لکھتے تھے اسے فصاحت

سید عباس حسن فصاحت

از اردو اخبار مورخہ ۲۳ اپریل ۱۹۴۷ء

نشر یاس کے مصنف مخدوم اکمال مرزا واجد حسین صاحب یاس عظیم آبادی ہیں
ابتداء میں آپ جناب شاد اور جناب بیاب عظیم آبادی سے مشورہ سخن لیتے رہے اور
اور جب بوجہ لکھنؤ میں قیام پذیر ہوئے تو جناب رشید لکھنؤی سے تلمذ حاصل کیا۔
پھر جناب یاس کا یہ مختصر مجموعہ کلام سببیت دیوان نہیں ہے لیکن نشر یاس (حصہ
اول) سے جناب یاس کا زور طبیعت اور معانی آفرینی بدرجہ اتم ثابت ہوئی ہے۔ اردو
مندیہ جذبات میں ناز کیا لیون کی جھلک دکھانا اور عاشقانہ مضامین میں سوز و گداز کی
سچی تصویر اسرارنا سہل کام نہیں ہے مگر جناب یاس کا ہر شعر ایک نشتر کو جو نیا بہ جگر میں
لوگوں کو بکلا کر اور وہ ہر نقاد سخن کے دل کو زور پادینے والا ہے اور آپ کے کلام میں یہ اثر کیوں
آپ مذکورہ بالا اساتذہ کے سوا خواجہ آتش لکھنؤی کے رنگ طبیعت کے مقلد ہیں ہی
وجہ ہے کہ آپ کے کلام کی گرمی و گداز ہے۔ لکھنؤ کے بعض نامور شعرا نے نشر یاس کو گسالی
کلام کہا ہے۔ نشر یاس نے ایشیائی شاعری کو رونق تازہ دی ہے۔ ارباب سخن نشر یاس
کے ملاحظہ سے بخوبی محفوظ ہونگے۔ ذیل کے پتہ سے نشر یاس حاصل ہو سکتا ہے۔
مرزا واجد حسین یاس عظیم آبادی ساکن حال لکھنؤ جھولی ٹولہ۔ قیمت ۶ روپے

نظیر مرزا لکھنؤی

تحفہ

مفرز ناظرین۔ یہ رسالہ اس قابل نہیں کہ اہل علم ملاحظہ فرمائیں فقط لکھنؤ کے چند شام
مسلمان دوستوں کی خدمت میں ہدایت و ضیافت طبع کی غرض سے بطور تحفہ پیش کیا
جاتا ہے۔ فقط ان حضرات کے لیے جنھوں نے حق تلفی و خود پسندی بجا کر اپنا شمار
بننا رکھا ہے۔ اور آتش مغفور کے کمال سے ناواقف ہیں۔ غالب مغفور کے متعلق جو کچھ میں
لکھا ہے وہ بخدا و بابتاً لکھا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اکثر حضرات کو میری طرز تحریر ناگوار خاطر
ہوگی مگر کتمان حق کرنا اخلاقی کمزوری ہے۔ میر و آتش کی حد کمال تک غالب کی ہونے
ہو ہی نہیں سکتی و اسد یہ ماننا کہ غالب کی استعداد علمی ان حضرات سے زیادہ تھی مگر اس
یہ نہیں لازم آتا کہ ہر صاحب استعداد اعلیٰ درجہ کا شاعر بھی بن جائے۔ میر آئیں مغفور
کو فی بہت بڑے علامہ نہ تھے مگر مبدیہ فیاض نے وہ شاعرانہ جو ہر عطا کیے تھے جو دنیا میں
کسی اور کو نہ ملے۔ اسی طرح تغزل کے لیے جس دل جس مانع جس مذاق صیح کی ضرورت تھی
وہ میر و آتش سے ہر کسی اور کو نصیب نہ ہوا۔ غالب کے متعلق میں نے حقا و بجا مانا لکھا ہے
مگر دل جلا کر کہا ہے کہ میرے غالب پرست احباب فرایاد کھین اور خدا تو میں تک کہ
ٹھنڈے دل سے غور کریں۔ اس کتاب کی اشاعت سے جو پوچھاریں بھیج رہی تھیں وہ میں
بھی سمجھتا ہوں مگر نہایت خندہ پیشانی سے برداشت کرنے کے لیے آمادہ ہوں۔
عروض و قوافی پر جہان تک ہو سکافن عروض کی کتابوں سے فائدہ اٹھایا کر
صاف صاف اپنی زبان میں لکھ دیا ہے اور خدا کی ذات سے امید ہو کہ میرے سدا
احباب کا نشہ جالت ہرن ہو جائے گا۔ مگر ایسا احمق نہیں ہوں کہ تمام کتاب کو غلطیوں
پاک صاف سمجھوں۔ میں ایک مرد جاہل ہوں بلکہ جاہل۔ مجھ سے لڑتین ہونا جائے عجب نہیں
بلکہ ہونا جائے عجب ہے۔ امید ہو کہ ناظرین مجھے معاف فرمائیں گے والسلام مع الکرام

راستم آبکا خادم
زیر دست نہ زیر دست
یا سحر آتش پرست

